ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ

(ଏକ ସଂଧାନ)

ସଂପାଦନା

ଡକ୍‌ଟର ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର

ପ୍ରଫେସର, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ,

ବିଶ୍ୱଭାରତୀ, ଶାନ୍ତିନିକେତନ, ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ

କୋଣାର୍କ ପବ୍ଲିଶର୍ସ

ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨

ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ

(ଏକ ସଂକଳନ)

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ—ମାର୍ଚ୍ଚ, ୧୯୯୦

'ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ' ପକ୍ଷରୁ
ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ପାତ୍ର, କୋଣାର୍କ ପବ୍ଲିଶର୍ସ,
ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨ ଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ

ମୁଦ୍ରଣ—ରାଧାରାଣୀ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ, ଡଗରପଡ଼ା, କଟକ-୨

'ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ' ଦ୍ୱାରା ସର୍ବସ୍ୱତ୍ୱ ସଂରକ୍ଷିତ

ମୂଲ୍ୟ—ପଚିଶ ଟଙ୍କା ମାତ୍ର

The Institute of Oriya Studies
Publication No. 8

AESTHETICS (In Oriya)

by A batch of scholar-writers
Edited by Dr. N. N. Mishra

Published by Sri Chandrasekhar Patra
Konark Publishers, Cuttack-753002
on behalf of the Institute of Oriya Studies

Printed by **M/s. Radharani Printers,**
Dagarapada, Cuttack-2

Price : Rupees Twenty five only.

ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା—୮

ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ

(ଏକ ସଂଧାନ)

ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ (ପ୍ରତିଷ୍ଠା—୧୯୮୦)

The Institute of Oriya Studies
(Regd. No. CTC 290-290/1980-81)
Saraswat Nilay, Sri Aurobinda Nagar
Madhupatna, Cuttack-753010
Phone—30967

ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା :

ସଂପାଦକ-ମଣ୍ଡଳୀ

ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

ଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ

ଡକ୍ଟର ଲାବଣ୍ୟ ନାୟକ

ସୂଚନା

ମାନବ-ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥର ଗୁରୁତ୍ୱ ସର୍ବଦା ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ଆସିଛି । କେହି କେହି ଏହାକୁ 'ମଣିଷର ଜୀବନବେଦ' କହିଥିଲାବେଳେ, ଆଉ କେହି କେହି କହିଛନ୍ତି—'ଶୋଷିତ ସମାଜର ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ର' । କିନ୍ତୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚନା ତଥା ପ୍ରକାଶ ପ୍ରାୟ ସର୍ବତ୍ର ସୀମାବଦ୍ଧ । ସେଥିପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସ୍ଥା ଓ ସାରସ୍ୱତ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ବହୁବିଧ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା ପାଇଁ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ଏବଂ ସେହିଭଳି ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରକାଶନ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିବାର ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । 'ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ' ମଧ୍ୟ ନିଜର ବିଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ "ପ୍ରକାଶଯୋଗ୍ୟ ନୂତନ/ପୁରାତନ ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରନ୍ଥର ସଂଗ୍ରହ ଓ ମୁଦ୍ରଣ" ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସ୍ଥିର କରିଛି ।

ପରିଷଦର ଅଷ୍ଟମ ପ୍ରକାଶନ ରୂପେ ଏହି 'ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ' ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଆମେ ଏବେ ସୁଧୀ ସଜ୍ଜନ-ମଣ୍ଡଳୀ ହସ୍ତରେ ଅର୍ପଣ କରୁଛୁଁ । ୧୯୮୭ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ ୨୯ ଓ ୩୦ ତାରିଖରେ କଟକସ୍ଥ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନଠାରେ ପରିଷଦର ବାର୍ଷିକୋତ୍ସବ ସହିତ ଉକ୍ତ ବିଷୟକ ଏକ ସଂପାନର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଥିଲା । 'ଏଷଣା' ସମ୍ପାଦକ-ମଣ୍ଡଳୀର ସଦସ୍ୟ ପ୍ରଫେସର ଡଃ ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ସଂପାନଟି ସମାହିତ ହୋଇଥିଲା । ରାଜ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ କଲେଜ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ କେତେଜଣ କୃତବିଦ୍ୟ ଗବେଷକ-ଅଧ୍ୟାପକ ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ ପୂର୍ବକ ସ୍ୱରଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ପାଠ କରିଥିଲେ । ଏ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେହି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଏକତ୍ର ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଛି । ଆମର ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଯାବତ୍ ଅନାଲୋଚିତ-ପ୍ରାୟ ଏଭ ବିଷୟରେ ଏହି ସଂପାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେବା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷାର ଏକ ଅଭାବ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଛି, ବୋଲିବାକୁ ହେବ ।

ତିନୋଟି ଅଧିବେଶନରେ ପଠିତ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ଆଲୋଚନାରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ, ରଘୁନାଥ ସାହୁ, ଶିବରାମ ପାତ୍ର, ସୁଧୀରଚନ୍ଦ୍ର ବେହୁରା, ଡକ୍ଟର ଲାବଣ୍ୟ ନାୟକ, ବିପିନ ବିହାରୀ ବିଶ୍ୱାଳ, ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ, ଡକ୍ଟର ଆଦିକନ୍ଦ ସାହୁ ପ୍ରମୁଖ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

ଏହି ଆଲୋଚକବୃନ୍ଦ ତଥା ପ୍ରବନ୍ଧ-ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଆମେ ଗମ୍ଭୀର କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛୁଁ । ସମ୍ପାଦନ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଡକ୍ଟର ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ସାଧୁବାଦ ଜଣାଇବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର; କାରଣ ସେ 'ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ'ର ପରିବାରଭୁକ୍ତ । କଟକର କୋଣାର୍କ ପବ୍ଲିଶର୍ସ୍‌ର ସଞ୍ଚାଳକ ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ପାତ୍ର ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରକାଶନ ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଜଣାଉଛୁଁ ।

ଏ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଆମର ସଂସ୍କୃତିପ୍ରେମୀ ସୁଧୀ ସଜ୍ଜନମଣ୍ଡଳୀରେ ସାଦର ଗୃହୀତ ହେବ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ । ଇତି

ବିନୀତା

ଲାବଣ୍ୟ ନାୟକ

ସମ୍ପାଦକ-ମଣ୍ଡଳୀ ପକ୍ଷରୁ

'ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ'ର

ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସଂଗ୍ରହଣୀୟ ପ୍ରକାଶନ :

୧ । ଶ୍ରୀଗୀତା—କବି ବଳରାମ ଦାସ
ସମ୍ପାଦନା : ଡଃ ମହୀନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି

୨ । ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା (ଏକ ସଂକଳନ)

୩ । ଓଡ଼ିଆ ରୂପାଚର୍ଚ୍ଚାର ପରଂପରା—
ଡଃ ଗଗନେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାଶ

୪ । ଆଧୁନିକ ଅବବୋଧ—ଶ୍ରୀ ଗୁରୁଚରଣ ଦାସ

୫ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ (ଏକ ସଂକଳନ)

୬ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଅବବୋଧ—ଶ୍ରୀ ଗୁରୁଚରଣ ଦାସ

୭ । ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ (ଏକ ସଂକଳନ)

୮ । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ (ଏକ ସଂକଳନ)

୯ । ଏଷଣା ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ—(୯ ଖଣ୍ଡରେ ପ୍ରକାଶିତ)

୧୦ । ଏଷଣା (ପରିଷଦର ଷାଣ୍ମାସିକ ଜର୍ଣ୍ଣାଲ୍)

ନିର୍ଦ୍ଦେଶିକା

ସୂଚନା

୧—୫
ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳସୂତ୍ର
ଡଃ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

୬—୧୪
ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଦର୍ଶନ
ଅଧ୍ୟାପକ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରସାଦ ସେଠୀ

୧୫—୩୦
କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରକାର ଓ ପରସ୍ପର
ଡଃ ଆଦିକନ୍ଦ ସାହୁ

୩୧—୩୫
ଭାରତୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ପରମ୍ପରା
ଡଃ ଅନନ୍ତ ଚରଣ ଶୁକ୍ଳ

୩୬—୫୫
ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଭୂମିକା
ଅଧ୍ୟାପକ ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ

୫୬—୬୧
ଓଡ଼ିଶାରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରମ୍ପରା
ପଣ୍ଡିତ ନୀଳମଣି ମିଶ୍ର

୬୨—୭୦
ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସାରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ
ଡଃ ଦାଶରଥି ଦାସ

୬୧—୭୬
ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଭାରତୀୟ ବିଦ୍ୱାନ୍ : ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ
ଶିଳ୍ପୀ ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ

୭୭—୮୫
ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଭାରତୀୟ ବିଦ୍ୱାନ୍ : ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ
ଅଧ୍ୟାପିକା ରୁମା ସରକାର

୮୬—୯୨
ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଭାରତୀୟ ବିଦ୍ୱାନ୍ : ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ
ଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ

୯୩—୧୧୬
ମାର୍କସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ
ଶ୍ରୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାହୁ

୧୧୭—୧୧୮
ପ୍ରାବନ୍ଧିକ-ପରିଚିତି

ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳସୂତ୍ର

ଡଃ କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରା

କନ୍ଧମାଳ ଅଞ୍ଚଳରେ କେତେକ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କର 'ଶୋଭା ସୁନ୍ଦର' ସାଙ୍ଗିଆ ବା ସର୍‌ନେମ୍' ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ମୁଁ ଟିକିଏ କୌତୁହଳୀ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲି । ସାଙ୍ଗିଆଟି ପ୍ରକୃତରେ 'ଶୋଭା ସୁନ୍ଦର' କି 'ସଭାସୁନ୍ଦର' ତାହା ଜାଣିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉତ୍ତର ସେ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକଙ୍କଠାରୁ ପାଇ ନଥିଲି । ଶୋଭା ସୁନ୍ଦର ହେଉ ବା ସଭା ସୁନ୍ଦର ହେଉ; ସାଙ୍ଗିଆଟି ନିରୂପଣ ଓ ପ୍ରଚଳନ କରିବା ମୂଳରେ ଯେ ଏକ ଉଦଗ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବିଦ୍ୟମାନ—ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଜୀବ-ଜଗତର ଏକ ମହତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ମଣିଷ ଏଇଭଳି ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ହାସଲ କରିଛି—ସେ ସୁନ୍ଦର କହିବ; ସୁନ୍ଦର ଦେଖିବ; ସୁନ୍ଦର ଶୁଣିବ; ସୁନ୍ଦର ଚିନ୍ତା କରିବ ଏବଂ ସୁନ୍ଦର ଚେତନାରେ ଆବିଷ୍ଟ ହେବ । ଜୀବ-ଜଗତର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରଜାତି ବୋଧହୁଏ ଏପରି ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ହାସଲ କରିପାରି ନାହିଁ ଏବଂ ଏହି ଶକ୍ତି-ସାମର୍ଥ୍ୟ ଯୋଗୁ ମଣିଷ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରଜାତି ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇ ରହିଛି ।

କନ୍ଧମାଳରୁ ଆସି ଯେତେବେଳେ ଏହି ଐତିହାସିକ କଟକ ନଗରୀରେ ପହଞ୍ଚେ; ସେତେବେଳେ ଦେଖେଁ— ଏଠାରେ କାହିଁ ଆଉ ଧବଳ ଟଗର ଫୁଟୁ ନାହିଁ । ନଗରର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ରାସ୍ତାଘାଟ ସାଧାରଣ ଶୌଚାଳୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥାନରେ କୁଢ଼କୁଢ଼ ଅଳିଆ ଆବର୍ଜନା; ପଚା ନାଳ ନର୍ଦ୍ଦମାର ନରକ-ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଦୁର୍ଗନ୍ଧ । କାହିଁ ଗଲା କଟକବାସୀଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦୃଷ୍ଟି ? ସେମାନେ କ'ଣ ଆଉ ସୁନ୍ଦର ଦେଖୁ ନାହାନ୍ତି ? ସୁନ୍ଦର ଚିନ୍ତା କରୁ ନାହାନ୍ତି ? କନ୍ଧମାଳର 'ଶୋଭା ସୁନ୍ଦର' ସାଙ୍ଗିଆଧାରୀ ଲୋକେ ଯେ ସବୁବେଳେ ସୁନ୍ଦର ଦେଖୁଛନ୍ତି—ସୁନ୍ଦର ଚିନ୍ତା କରୁଛନ୍ତି; ତାହା ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିର ଅଭାବ ବେଳେ ବେଳେ ପ୍ରାଣକୁ ବେଶ୍ ପୀଡ଼ା ଦେଇଥାଏ । କଥା ହେଉଛି—ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଏବେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ଥାନ ଆବଶ୍ୟକ ତୁଳନାରେ ଊଣା ହୋଇଯାଇଥିବାର ଅନେକ ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି । ସୁନ୍ଦରର ସଙ୍ଗଲାଭ ସମ୍ପ୍ରତି ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଶିଥିଳ ହୋଇଯିବାର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରେମୀ ରସିକ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଉପଲବ୍ଧ କରୁଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ କଣ୍ଠରେ କଣ୍ଠ ମିଳାଇ ଆମେ ବୋଧହୁଏ ଆଉ ବର୍ତ୍ତମାନ ଗାଇପାରିବା ନାହିଁ—

ଏଇ ଲଭିଲୁ ସଙ୍ଗ ତବ ସୁନ୍ଦର ହେ ସୁନ୍ଦର !
ପୁଣ୍ୟ ହେଲା ଅଙ୍ଗ ମମ; ଧନ୍ୟ ହେଲା ଅନ୍ତର ।
ସୁନ୍ଦର ହେ ସୁନ୍ଦର !

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତରେ ଆମର ଏଠି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦର୍ଶନ ବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଚର୍ଚ୍ଚା । ବ୍ୟାପାରଟି ଏକ ବିରୋଧାଭାସ ଭଳି ମନେ ହେଉଛି । ତଥାପି ଏପରି ବିଚାର ଆଲୋଚନାରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି-ଉପଯୋଗିତା ମଧ୍ୟ । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ ନାଆଁଟା ଅର୍ବାଚୀନ-ଏଇ ମାତ୍ର ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇଉରୋପ ଓ ମାର୍କିନ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରରେ Aesthetics, Aestheticism ନାମରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଭାବ ଲକ୍ଷଣାଦି ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସରେ ମୂଳରୁ ରହିଆସିଛି । ଶିଳ୍ପକଳାରେ ଏବଂ ମଣିଷର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ସୁନ୍ଦରର ଆବେଦନ ଚିରନ୍ତନ ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦର୍ଶନର ଏକ ବିଭାଗ ରୂପେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ବିକାଶ—କେଣ୍ଟ, ହେଗେଲ୍, କ୍ରୋଚେ ପ୍ରମୁଖ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କର ବିଚାର-ବିମର୍ଶରେ ପରିପୁଷ୍ଟ । ପରେ ପରେ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ସହିତ ଏହାର ମୈତ୍ରୀ-ବନ୍ଧନ । ଏବେ ପ୍ରକୃତି ତଥା କଳାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବିଚାର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଦ୍ୟା ଭାବରେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଏହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଣ ? କଣ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତି ? ସୁନ୍ଦର ସହ ସତ୍ୟ ଓ ଶିବର ସମ୍ପର୍କ କଣ ? ଉଦାତ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଣ ? କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସୁନ୍ଦରର ସ୍ଥାନ କେଉଁଠି ? କଳାର ସାର୍ଥକତା କେଉଁଠି—ଶିକ୍ଷାଦାନରେ, ନା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ? କଳାସୃଷ୍ଟିରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସ୍ଥିତି କିପରି ? ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଶ୍ନର ବିଚାର-ଆଲୋଚନା କରିଥାଏ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ । ଏହି ବିଚାର-ଆଲୋଚନାରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ ବା ଅନୁଶାସନ ସାଧାରଣତଃ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ନ ଥାଏ, ଅଥବା କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସକାଶେ କୌଣସି ବିଧି ବା ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇ ନ ଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଏହାକୁ ଠିକ୍ ଏକ ଫଳିତ ବିଦ୍ୟା ବୋଲି ଯାଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକୃତିଠାରେ ରହିଛି, ରହିଛି ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା କଳାରେ । ଆମେ ସେହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଁ ଏବଂ ତହିଁରୁ ଏକପ୍ରକାର ଅହେତୁକ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରୁଁ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଠାରୁ କଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଧିକ ଆନନ୍ଦଦାୟୀ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । କାରଣ ପ୍ରକୃତି ନିକଟରେ ସାଧାରଣତଃ ଆମର ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ବୁଦ୍ଧି ବା ବ୍ୟାବହାରିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ, କଳାସୃଷ୍ଟି ପାଖରେ ପ୍ରାୟ ସେପରି ହୋଇ ନ ଥାଏ । ମେଘମେଦୁର ଆକାଶରୁ ବର୍ଷା ପଡ଼ିବାର ଦେଖିଲେ ନିଜକୁ ବର୍ଷାଧାରାରୁ କିପରି ରକ୍ଷା କରିବୁଁ, ଆଗେ ଆମେ ସେଇ ଚିନ୍ତା କରିଥାଉଁ । ବଗିଚାରେ ସତେଜ ସୁନ୍ଦର ସୁରଭିଯୁକ୍ତ ଫୁଲଟିଏ ଦେଖିଲେ ତହିଁରେ ଆପଣା ଘର ସଜାଇବା ପାଇଁ ବା ତାକୁ ଆଣି ପ୍ରିୟଜନଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ଇଚ୍ଛା କରୁଁ; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ସେହି ବର୍ଷା ବା ଫୁଲର ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଠ କଲେ କିମ୍ବା ଚିତ୍ରରେ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଲେ, ଆମ ଭିତରେ ଅନୁରୂପ

ବ୍ୟାବହାରିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରକାଶ ପାଏ କି ? ବରଂ ସେହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମର ରୂପପିପାସୁ ମନ ଏକ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଭାବରେ ପୁଲକିତ ହୋଇଉଠେ । କଳା ସୃଷ୍ଟିରୁ ମଣିଷର ଜୈବିକ ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମିକ ଓ ମାନସିକ ଆନନ୍ଦ ଅଧିକ ମିଳୁଥିବାରୁ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଠାରୁ କଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମହତ୍ତର । ସେଥିପାଇଁ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱରେ ଶିଳ୍ପକଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

କଳାସୃଷ୍ଟିରେ ଶିଳ୍ପୀ ବିଶ୍ୱପ୍ରକୃତିର ଅନୁକରଣ କରିଥାଏ; କିନ୍ତୁ ସେହି ଅନୁକରଣ ଫଟୋଗ୍ରାଫି ବା ଦାର୍ପଣିକ ପ୍ରତିଫଳନ ଭଳି ହୁଏନା । ତାହା ପ୍ରକୃତିର ହୁଏ ଏକ ରୂପାନ୍ତରିତ ସୃଷ୍ଟି ବା ଅନୁକଳ୍ପନ । ପ୍ରକୃତିଠାରୁ ତାହା ଏକାବେଳକେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ପ୍ରକୃତିର ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏକ ପ୍ରତିଲିପି ନୁହେଁ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ଦରବାର କାବ୍ୟକୁ ୧୮୯୪ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ମାସରେ କଟକଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ସରକାରୀ ଦରବାରର ଠିକ୍ ଏକ ପ୍ରତିଲିପି ବୋଲି ଯାଇପାରିବ କି ? ଶିଳ୍ପୀ ବିମ୍ବାଧର ବର୍ମାଙ୍କର 'ପଲ୍ଲୀବଧୂ' ଚିତ୍ରଟି ଠିକ୍ ଜଣେ ଉତ୍କଳୀୟ ପଲ୍ଲୀବଧୂର ଅନୁକୃତି କି ? ଏଇଠି ଆସୁଛି—କଳାସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରେରଣା, ବିଚାରବୁଦ୍ଧି ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବିଷୟକ ପ୍ରଶ୍ନ । ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ରହିଛି—ରହିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ । ଉଭୟ ପ୍ରେରଣା ଓ ବିଚାରବୁଦ୍ଧିର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସେ ସୃଷ୍ଟି କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିମଜ୍ଜିତ ରହନ୍ତି । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱପ୍ରକୃତିର ଅନୁକରଣ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଅନୁକଳ୍ପନରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ । ଅସୁର ନିଧନ ପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଆଦେଶରେ ଦେବଶିଳ୍ପୀ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ତିନି ଭୁବନର ସାରବସ୍ତୁ ତିଳ ତିଳ ଆହରଣ କରି ଅତୁଳନୀୟା ସୁନ୍ଦରୀ ତିଲୋତ୍ତମାଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଅନୁକୃତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଅପୂର୍ବ, ଆହରିତା ଅଥଚ ଅନନ୍ୟା । ଆବିର୍ଭୂତା ହୋଇ ତିଲୋତ୍ତମା ଦେବଗଣଙ୍କୁ ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରିବାରେ ଲାଗିଲେ । ତାଙ୍କର ସେହି ନୂତନ ଅସାମାନ୍ୟ ରୂପ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଚାରି ଦିଗରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ଚାରିଟି ମୁଖ ପ୍ରକଟିତ ହେଲା, ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ର ହେଲେ ସହସ୍ରାକ୍ଷ ସେହିପରି ଶିଳ୍ପୀର ଅନୁକଳ୍ପନ—ଏକ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ତିଲୋତ୍ତମା ।

ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆନନ୍ଦର ଉତ୍ସ, ବହୁ ମନୀଷୀ ତାହା ସହିତ ସତ୍ୟ ଓ ମଙ୍ଗଳର ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଆମ ସଂସ୍କୃତିରେ ସତ୍ୟ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦରର ସମନ୍ୱିତ ପରିକଳ୍ପନା ଆଦର୍ଶ ଚିନ୍ତା ଓ ଭୂୟୋଦର୍ଶନର ପରିଚାୟକ । କିନ୍ତୁ ଏ ତିନୋଟି ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଜ୍ଞାନୀ ବୈଜ୍ଞାନିମାନେ ସତ୍ୟର ସାଧକ । ସନ୍ଥ ସାଧକମାନେ ମଙ୍ଗଳର ପଥ ଅନୁସରଣ କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀ କଳାକାରମାନେ କରନ୍ତି କଳାର ଉପାସନା । କବି କିଟସ୍‌ଙ୍କ ଭଳି କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଏକ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏହି ସତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ବା ଭାବର ସତ୍ୟ, ବିଚାର ବୁଦ୍ଧିର ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଭାବର ସତ୍ୟ ବା ଉପଲବ୍ଧିର ସତ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହ ଏକୀଭୂତ ହୋଇପାରେ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଚାରରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଲାପ ଫୁଲ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ମିଳେ, ତହିଁରୁ ଯେ ଆଦୌ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ଆନନ୍ଦ ମିଳେନା, ତାହା ବୋଲିଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ମାତ୍ର କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେହି ଗୋଲାପ ଫୁଲ ସମ୍ପର୍କରେ ଉପଲବ୍ଧ ସତ୍ୟ

ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ତାହା ବଳିଷ୍ଠ ଓ ମହତ୍ତର । ସେଥିପାଇଁ ଉପଲବ୍ଧି ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସାଧନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

ସେହିପରି ଶିବ ବା ମଙ୍ଗଳର ସାଧନା ସହିତ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ଆନନ୍ଦର ଅନୁଭୂତି ସଂପୃକ୍ତ । ଆତ୍ମସ୍ୱାର୍ଥ ତଥା ସମାଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ସକାଶେ ସାଧାରଣତଃ ମଙ୍ଗଳର ସାଧନା କରାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ସାଧକ ପକ୍ଷରେ ତାହା ସୁନ୍ଦର ଓ ଆନନ୍ଦଦାୟୀ ହୋଇଥାଏ । ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧ, ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ, ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ ପ୍ରମୁଖ ମନୀଷିସମାଜ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ପ୍ରେମର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଅନୁରୂପ ମଙ୍ଗଳସାଧନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପାରମାର୍ଥିକ ସତ୍ୟ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ।

ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁଗତ ନୁହେଁ, ଗ୍ରାହକଗତ । ବସ୍ତୁର ଭାବ ଉପଲବ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରାହକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ । ଗ୍ରାହକଙ୍କର ଭଲପାଇବା ବା ସୁନ୍ଦର ଲାଗିବା କଥାଟି ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆରୋପିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ସେହି ବସ୍ତୁଟି ସୁନ୍ଦର ବୋଲି ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏହିପରି ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ହୋଇଥିବାରୁ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିଭେଦରେ ସୁନ୍ଦର କିମ୍ବା ଅସୁନ୍ଦର ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । ଗ୍ରାମଲୋକେ ଯାହାକୁ 'କାଳେ ମେଘସ୍ଥ' ବୋଲି ଜାଣନ୍ତି, କବି ତାହାର 'କାଳେ ହରିଣ ରେଖ' ଦେଖି ତାକୁ, 'କୃଷ୍ଣକଳି' ବୋଲି କହନ୍ତି । କବି ବା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କୁତ୍ସୀ ବା ଅସୁନ୍ଦରର ସ୍ୱରୂପ ଭିନ୍ନ । ଶିଳ୍ପକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ 'ସାଧାରଣୀକରଣ' । ପ୍ରେମ, ହାସ୍ୟ, ଶାନ୍ତ, ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଭୃତି ମୃଦୁ ଭାବ ତଥା ଶୋକ, କ୍ରୋଧ, ଘୃଣା, ଭୟ ଇତ୍ୟାଦି ଉଗ୍ରଭାବ ସେଠାରେ ସହାବସ୍ଥାନ କରିପାରେ । ସବୁ ହୁଏ ସୁନ୍ଦର ଓ ଆନନ୍ଦପ୍ରଦ । ତାହାହେଲେ କଳା ଜଗତରେ କୁତ୍ସୀ ବା ଅସୁନ୍ଦରର ସ୍ୱରୂପ କଣ ? କାହାକୁ ଆମେ କଦର୍ଯ୍ୟ କୁତ୍ସିତ ବୋଲି କହିବା ? ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପକଳାଦିରେ ଭାବପ୍ରକାଶର ଅକ୍ଷମତା ବା ଅକୃତକାର୍ଯ୍ୟତାହିଁ ଅସୁନ୍ଦର । ଏପରିକି, ସୁ ବା ସୁନ୍ଦରକୁ ମଧ୍ୟ ଭଲ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରି ନପାରିଲେ ତାହା ଅସୁନ୍ଦର ହୋଇଉଠେ । ତେଣୁ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସୁନ୍ଦର ଅସୁନ୍ଦର ଭାବ ପ୍ରକାଶର ସାଫଲ୍ୟ ଅସାଫଲ୍ୟ ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭର କରେ ।

ହିମାଳୟର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ଶୃଙ୍ଗରାଜି କିମ୍ବା ଶିମୁଳିପାଳର ଘଞ୍ଚ ଅରଣ୍ୟାନୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଭୟଙ୍କର ଭାବ ରହିଛି । ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଲେ ଆମର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ବିସ୍ତାରିତ ହୁଏ—ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ଉନ୍ନୀତ ହୁଏ । ଏହାକୁ ମହାନ୍ ବା ଉଦାତ୍ତ ଭାବ ବୋଲାଯାଇ-ଥାଏ । ସାଧାରଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉଦାତ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ କେବଳ ପରିମାଣଗତ । ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖା ସୁନ୍ଦର; କିନ୍ତୁ ମହାନଦୀ ଉଦାତ୍ତ । ମହାନଦୀର ଏହି ଉଦାତ୍ତ ଭାବ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଦ୍ଧନ କରେ । ଶିଳ୍ପକଳାରେ ସେହି ଉଦାତ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକ ମାର୍ଜିତ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର

ଶୈଳୀରେ ପ୍ରକାଶଲାଭ କଲେ, ଗ୍ରାହକ ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୁଏ—ଚମତ୍କାରିତାର ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରେ ।

ଶିଳ୍ପକଳାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିହିତ । ତେଣୁ ତାହା ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ଆନନ୍ଦ ଦାନରେ କଣ କଳାର ସାର୍ଥକତା ? ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଯଦି କଳାଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଏ, ତେବେ ସେ ଆନନ୍ଦ ଅନ୍ୟସୂତ୍ରରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଆନନ୍ଦଠାରୁ ଭିନ୍ନ ବୋଲି କିପରି ବୋଲା-ଯିବ ? କେହି କେହି କଳାର ଶିକ୍ଷାଦାନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆମେ ଜାଣୁ—ଶିକ୍ଷାର ଆବେଦନ ସର୍ବକାଳୀନ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ ନୁହେଁ, ଅଥଚ କଳାର ଆବେଦନ ଦେଶ-କାଳର ଗଣ୍ଡିମୁକ୍ତ । ସାହିତ୍ୟ ବା ନୃତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯଦି ଶିକ୍ଷାଦାନ ହୁଏ; ତାହା ହେଲେ ସେସବୁ ସାର୍ଥକ କଳା ହେବା କଷ୍ଟକର ବୋଲି କେତେକ ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଙ୍କର ମତ । ତେଣୁ ଶିଳ୍ପକଳା କେବଳ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ ନାହିଁକିମ୍ବା କେବଳ ଶିକ୍ଷାଦିଏ ନାହିଁ । ବରଂ ମତରେ—କଳା ଆମର ଭାବରାଜିକୁ ରୂପ ଦିଏ—ପ୍ରକାଶ କରେ । ଭୋକ ଲାଗିଲେ ଆମେ ଯେପରି ଖାଦ୍ୟ ଖୋଜୁ ଆମ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଅନୁଭୂତି ବା ଭାବବେଗ ଜାଗରୂକ ହେଲେ, ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇପଡୁଁ ! ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିଦେଲେ ହିଁ ଆମର ଶାନ୍ତି । ସେହି ଶାନ୍ତିଲାଭ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଏବଂ ତହିଁରେ ହିଁ କଳାର ସାର୍ଥକତା । ଦାର୍ଶନିକ କ୍ରୋଚେ ସନ୍ତୋଷଜନକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଆରେ ଏହି ମତର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ମୂଳସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭ୍ରାନ୍ତି'ର କିଛିଏ ସୂଚନା ଦେଇ ମୋ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉପସଂହାର କରେଁ । 'କଳା କୈବଲ୍ୟବାଦ' ଏହି ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭ୍ରାନ୍ତିର ନାମାନ୍ତର । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷଭାଗରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ସୁପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏହା ସେହି ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ଉନ୍ମେଷ ଲାଭ କରିଥିଲା । ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ଭିକ୍ଟୋରୀୟ ନୈତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣାକରି ଏହି କଳାର ଭ୍ରାନ୍ତି ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲାଯେ—ଶିଳ୍ପକଳାକୁ ଅନ୍ୟକୌଣସି ମାମୁଲି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉପଯୋଗ କରନା କେବଳ ରସସୃଷ୍ଟି ହିଁ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କଳାପାଇଁ କଳାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ, ଅନ୍ୟ କିଛି ପାଇଁ ନୁହେଁ । ବୋଲିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ—ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭ୍ରାନ୍ତି ନିଜର ଚରମ ପନ୍ଥା ହେତୁ ଅଚିରେ ନରମ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେପରି, ଶିଳ୍ପକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି, କୌଣସି ଚରମ ପନ୍ଥା ବୋଧହୁଏ ଅଧିକ କାଳ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇରହିପାରେ ନା ।

ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଦର୍ଶନ

ଅଧ୍ୟାପକ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରସାଦ ସେଠୀ

ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ "Aesthetics"ର ଓଡ଼ିଆ ପରିଭାଷା କରିବାକୁ ଯାଇ କେହି କେହି 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ' ଏବଂ କେହି କେହି 'ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ' ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସର୍ବଦା ସିଧାସଳଖ ମନୁଷ୍ୟର ସମ୍ବେଦନ (Sensibility) ଦେଇ ଏକ ସଂବେଦ୍ୟାତୀତ ଆନନ୍ଦ ଭୂମିର ଭୂମାନନ୍ଦକୁ ଆତ୍ମା ମଧ୍ୟରେ ସଞ୍ଚାରିତ କରିଥାଏ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକାଶ ଅନନ୍ତ (infiniet) ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ମହାନନ୍ଦ (bliss)କୁ ଆତ୍ମାରେ ଅବତାରଣା କରିଥାଏ । ତେଣୁ କୁହାଯାଏ ଯେ—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସେହି ମହାନନ୍ଦର ପରିପ୍ରକାଶକ ଅଟେ । ମାତ୍ର ତାହାର ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ । [୧]

ଆନନ୍ଦ ତଥା ଅନନ୍ତ (infinite) ଭାବରେ ବିଭାବନା ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ଆନନ୍ଦ ସହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେପରି ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବେ ସମ୍ବନ୍ଧିତ, ସେହିପରି ଅନନ୍ତ ସତ୍ୟ ସହିତ ମଧ୍ୟ ଅବିରତ ପ୍ରକାଶଶୀଳ । ତେଣୁ ବ୍ୟାନ୍‌କ୍ରଫ୍ଟ(Bancroft)ଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଅନନ୍ତର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ହିଁ ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ସତ୍ୟ ଏବଂ ନ୍ୟାୟ ପରି ତାହା ଆମ ଭିତରେ ନିହିତ ଥାଏ; ସଦ୍‌ଗୁଣ ଏବଂ ନୈତିକତା ପରି ଏହା ମଧ୍ୟ ଆମ ଆତ୍ମାର ସହଯାତ୍ରୀ ହୋଇ ରହିଥାଏ ।" [୨] ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେମିତି ଆମ ଭିତରେ ଅନନ୍ତ ଭୂମାନନ୍ଦର ଭରଣା କରିବାରେ ଭଳି ଭଳି ଭୂଷାର ଭାବସାମ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଏ, ସେହିପରି ଈପ୍ସିତ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଆନନ୍ଦର ଅବତାରଣା କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକାଶ ହୋଇଥାଏ । ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇଟି ପାର୍ଶ୍ୱ । ଆନନ୍ଦର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ 'ନନ୍ଦନ' ବୋଲି ଭାଷାକୋଷକାରମାନେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏଠି ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ କହିଲେ କିଛି ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ବା ସ୍ୱଳ୍ପୋକ୍ତି ହେବ ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ ।

ନନ୍ଦନ ବା Bliss, ଯାହା ମହାନନ୍ଦ ବା ନିରଳସ, ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ବୋଲି ଅଭିହିତ ହୁଏ ତାହା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମାର୍ମିକ ଅନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରରେ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ (Bliss)କୁ ସଦାସର୍ବଦା ତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ନିସ୍ତ୍ରୈଗୁଣ୍ୟ ମହାଚେତନା (Pure Consciousness) ସହିତ ସନ୍ଦର୍ଶନ ବା ସାଲୋକ୍ୟ କରିଯାଇପାରିବାର ବସ୍ତୁ ମତ ତଥା ବସ୍ତୁ ପରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି । ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରରେ ସତ୍ (Truth) ଚିତ୍ (Consciousness), ଆନନ୍ଦ (Bliss)ର ସମ୍ୟକ୍ ସମନ୍ୱୟାନୁଭୂତି ବା ସନ୍ଦର୍ଶନ

ହିଁ ତଥାକଥିତ ସଂସାରୋର୍ଦ୍ଧର ଜୀବନର ମହାସୁଖମୟ ବା ମହାନନ୍ଦମୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ବୋଲି ବହୁଧା କୁହାଯାଇଅଛି । ବ୍ରହ୍ମର ସ୍ୱରୂପ ସନ୍ଦର୍ଶନର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ବାହାର ତୈତ୍ତିରୀୟୋପନିଷଦକାର 'ଭୃଗୁବଲ୍ଲୀ'ରେ ଅନ୍ନରୁ ଆନନ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମହାଭାବରେ ସନ୍ତରଣ କରି ଶେଷରେ କହିଛନ୍ତି—ଆନନ୍ଦୋ ବ୍ରହ୍ମେତି ବ୍ୟଜାନାତ୍ (ଆନନ୍ଦାତ୍ ଏବ ଖଲ୍ୱ ଇମାନିଭୂତାନି ଜାୟନ୍ତେ । ଆନନ୍ଦେନ ଜାତାନି ଜୀବନ୍ତି । ଆନନ୍ଦଂପ୍ରୟନ୍ତ୍ୟଭି-ସଂବିଶନ୍ତି ଇତି) । [୩]

ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାହୋଇଛି ଯେ—ଆନନ୍ଦମୟ ବ୍ରହ୍ମ ହିଁ ଜୀବନର ଶ୍ରେୟ, ପ୍ରେୟ ଏବଂ ଧ୍ୟେୟ ଅଟେ । ସେହି ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦର ପରିପ୍ରକାଶ ପୁନଶ୍ଚ ସଦା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବହୁଧା ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ତେଣୁ ବ୍ରହ୍ମୋପଲବ୍ଧି ବା ଜୀବନର Perfection (ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା) ପାଇଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟୋପାସନା ଏକ ମାର୍ଗ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୋପାନ ଦାବି କରେ । ସମ୍ଭବତଃ ସେଇଥିପାଇଁ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ କଂଗ୍ରେସର ପ୍ରଥମ ଅଧିବେଶନରେ ସଭାପତିତ୍ୱ କରି କବିଗୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ତାଙ୍କର ସଭାପତିତ୍ୱ ଅଭିଭାଷଣ ମଧ୍ୟରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଦାର୍ଶନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ଭାବେ ସ୍ୱକୀୟ କାବ୍ୟିକ ସମ୍ବେଦନ ଦେଇ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ଯେ—"Satyam is Sundaram, the real is joy." ଅର୍ଥାତ୍ ସତ୍ୟ ହିଁ ସୁନ୍ଦର, ତତ୍ତ୍ୱ ହିଁ ଆନନ୍ଦ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ହିଁ ଆତ୍ମଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ପରଂବ୍ରହ୍ମ ପରମାତ୍ମାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ । ସେହି ଆନନ୍ଦ ମାନବୀୟ କଳାକୃତି ଦେଇ ପୁଣି ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱ କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହନ୍ତି ଯେ—"The function of art is to bring us with the creations, in to immediate touch with reaity." [୪] ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱର ଦର୍ଶନ ଯେ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଜୀବନର ଭୂମାନ୍ଦର ଭୂମିରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବାର ଆନନ୍ଦମୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ଦ୍ୱାରବାର ଘୋଷଯାତ୍ରା ତାହା ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତେଣୁ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଯେ ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଭାବ, ତାହା ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥାଏ । ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ଯେନି ବହୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଦାର୍ଶନିକମାନେ ନିଜ ନିଜ ମତର ଅବତାରଣା କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ବିଜ୍ଞାନ ନାନ୍ଦନିକ ଆନନ୍ଦ (Aesthetic Pleasure)ର ଅର୍ଥ—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ (Objective) ଅଥବା ଜ୍ଞାତାନିଷ୍ଠ (Subjective) ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟ ସୁବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଅଧ୍ୟୟନ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ ।

କେତେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ମତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ । ତାହା ମାନବ କଳ୍ପନାର ଏକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏହା ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବସ୍ତୁର ଏକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଗୁଣ । ଗର୍ଗ୍ଡ଼ ପ୍ରାଇସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକ ଗୁଣ "Inherent in objects that it would exist in them whether any mind perceived it or not." [୫] ଏପରି ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ମତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ଥିତି ତାହାର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ, ମାତ୍ର କୌଣସି ଜିଜ୍ଞାସୁର ମନ ମଧ୍ୟରେ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏତାଦୃଶ ମତ କେତେଦୂର ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ତାହା ହିଁ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଯଦି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଏବଂ କୌଣସି ଜିଜ୍ଞାସୁ ମନ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ନୁହେଁ, ତେବେ ତାହା ସବୁ ସମୟରେ ଏବଂ ସବୁ ପ୍ରାନ୍ତରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ସାର୍ବିକ ନୁହେଁ କାହିଁକି ? କାହିଁକି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ପ୍ରିୟାର ଗହମ ରଙ୍ଗର କେଶ ବିନ୍ୟାସ ସେଠା କବିଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରୁଛି, ଅଥଚ ଆମ ଦେଶରେ ପ୍ରିୟାର ନୀଳ ନାଗ ପରି ଦୋଳାୟମାନ ଘନ କୃଷ୍ଣ ବେଣୀ ଆମ କବିମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତ ଚୈତନ୍ୟ ହରଣ କରି ନେଉଛି । ତେଣୁ ଏଥିରୁ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଯେ—ଆପାତତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ଜିଜ୍ଞାସୁ ମନ ପାଇଁ ସତତ ଆପେକ୍ଷିକ (relative) ଏବଂ ଏହାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ ନୁହେଁ ।

ପୁନଶ୍ଚ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଦାର୍ଶନିକ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି ଯେ—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ Subjective ବା ଜ୍ଞାତାନିଷ୍ଠ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ଥିତି ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ନଥାଏ । ମାତ୍ର ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ତାହାକୁ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରେ—ଆଦର କରେ, ତାହା, ତାହାର ମନ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ହୋଇଥାଏ । ସାମାଜିକ ବଂଶାନୁକ୍ରମରେ, ସଂସ୍କୃତିର ସାମ୍ୟକ ପରିପ୍ରକାଶରେ, ପରମ୍ପରାରେ ତଥା ମନୁଷ୍ୟର ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏତାଦୃଶ ମତ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆଲୋଚିତ ଉଭୟ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଓ ଜ୍ଞାତାନିଷ୍ଠ ମତଦ୍ୱୟର ସମ୍ୟକ ସମାଲୋଚନା କରି H. S. Langfeld କହନ୍ତି ଯେ— "ଏହି ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିହାରକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ neither totally dependant upon the person, who experiences, nor upon the thing experienced, it is neither subjective nor objective, neither the result of purely intellectual activity, nor a Value inherent, in the object, but a relation between two vriables-the human organism and the object." [୯] ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରମ୍ପରାରେ ଏତାଦୃଶ ବହୁମତର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ଗ୍ରୀକ୍ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲେଟୋଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କାଣ୍ଟ, ହେଗେଲ, ସାନ୍ତାୟନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଦାର୍ଶନିକ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଦାର୍ଶନିକ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେ—ନାନ୍ଦନିକ ଆନନ୍ଦ ଏକ ସ୍ୱାର୍ଥ-ବିରହିତ ନିରଳସ ମହାନନ୍ଦ, ଯାହା ତଥାକଥିତ ଜାଗତିକ, ସନ୍ତୋଷ, ତଥା ସୁଖ—ସମ୍ଭୋଗ ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ଶାଶ୍ୱତ ।

ଗ୍ରୀକ୍ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଳେଟୋ ଏକ ସ୍ୱୟମ୍ଭୂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (Absolute beauty) ବା ଆଦର୍ଶ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ବସ୍ତୁତ୍ୱର ଜାଗତିକ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଆଦର୍ଶ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (Ideal beauty) ସର୍ବଦା ଅପରିବର୍ତ୍ତିନସ୍ଥ, ସଦା ନିଯୁକ୍ତ ଏବଂ ସ୍ୱୟମ୍ଭୂ (Absolute) ଅଟେ । ତଥାକଥିତ ଜାଗତିକ ସଂସାରର ଗୋଟିଏ ପଦାର୍ଥ ଯେତିକି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଥାଏ, ତାହା ସେତିକି ସେତିକି ସ୍ୱୟମ୍ଭୂ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟୟର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୁଏ, ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୁନ୍ଦର ପଦାର୍ଥର ସନାତନ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । [୭]

ଜଣେ ନବୀନ ପ୍ଳାଟୋପନ୍ଥୀ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲୋଟିନସ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଧାରାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କହନ୍ତି ଯେ—"ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ହେଉଛି ଦିବ୍ୟ ଚୈତନ୍ୟର ଐଶ୍ୱରିକ ମହାଜ୍ୟୋତି । ସ୍ୱୟମ୍ଭୂଙ୍କର ଜାଗତିକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ" । ଅଥଚ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସେଣ୍ଟ ଟମାସ୍ ଆକ୍ୱିନସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ସେହି ତତ୍ତ୍ୱ, ଯାହା ଜ୍ଞାତ ହେବା ଦ୍ୱାରା ଏକ ଅନନ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ—ସତ୍ୟ ଆଲୋକିତ କରେ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆନନ୍ଦିତ କରାଏ ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତପର ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଦାର୍ଶନିକ ଇମାନୁଏଲ୍ କାଣ୍ଟଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ହେଉଛି ଏକ ନାନ୍ଦନିକ ଅନୁଭୂତିପ୍ରସୂତ ସ୍ୱାର୍ଥ-ବିରହିତ ଆନନ୍ଦ । ନନ୍ଦନିକ ଜ୍ଞାନ ଏକ ଅନନ୍ୟ ଜ୍ଞାନ । ଏହା ଉଭୟ Subjective ଏବଂ Objective (ଜ୍ଞାତାନିଷ୍ଠ ଏବଂ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ) । ମନୁଷ୍ୟର will ବା ଇଚ୍ଛା ଏବଂ understanding ବା ଅବବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଏକ ଅଭିନବ ଅନୁଭୂତି ଜ୍ଞାନ । ଆମର ଅବବୋଧ ସତ୍ୟାନୁଗାମୀ ଏବଂ ଇଚ୍ଛା ମଙ୍ଗଳାନୁଗାମୀ; କିନ୍ତୁ ନାନ୍ଦନିକ ଜ୍ଞାନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଗାମୀ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କୌଣସି ବସ୍ତୁର ତଥାକଥିତ ଗୁଣ ନୁହେଁ । ଏହା ନିଯୁକ୍ତ ନାନ୍ଦନିକ ଜ୍ଞାନାନୁସାରିଣୀ ଆନନ୍ଦ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଦାସର୍ବଦା ସ୍ୱାର୍ଥବିରହିତ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସନ୍ତୋଷର ବସ୍ତୁ । କାଣ୍ଟଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଏପରି ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ ଯାହା "entirely disinterested satisfaction is called beautiful." (୮)

ଆଧୁନିକ ନାନ୍ଦନିକ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରବକ୍ତା କ୍ରୋଚେ (Croce)ଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଜାଗତିକ ବସ୍ତୁ ହୋଇନପାରେ । ଏହା କୌଣସି ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ନଥାଏ । ମାତ୍ର ମନୁଷ୍ୟର ମାନସିକ ତଥା ପ୍ରାଜ୍ଞିକ କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପରେ ନିହିତ ଥାଏ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶକ୍ତି ପ୍ରକାଶନରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ । [୯] ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ହେଗେଲ, ସୋପେନ ହାଓ୍ୱର ଇତ୍ୟାଦି ଦାର୍ଶନିକମାନେ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ବହୁ ସ୍ୱକୀୟ ଆଲୋକପାତ କରିଅଛନ୍ତି । ହେଗେଲ ତାଙ୍କର ସ୍ୱୟମ୍ଭୂ ପ୍ରତ୍ୟୟ (Absolute

idea) ଦର୍ଶନ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଆହୁରି ଗୋଟିଏ ପାଦ ଆଗକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି ଯେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ହେଉଛି ସ୍ୱୟମ୍ଭୂ ପ୍ରତ୍ୟୟ, ଯାହା କେତେକ ଅନନ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତମନ୍ତ ହୋଇ ଉଠେ । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏହା ହେଉଛି ପରମ ସତ୍ତାର ଏକପ୍ରକାର ପରିପ୍ରକାଶ ।

ଅପର ପକ୍ଷରେ ନାନ୍ଦନିକ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦିଗ ମଧ୍ୟ ରହିଛି, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକମାନଙ୍କ ମତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସୃଜନଶୀଳ କଳା ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଯୁଗାବଧି ଅବଦମିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏକ ଚେତନିକ ଅଭିପ୍ରକାଶ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିରେ ସେହି ଅବଦମିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସନ୍ତୋଷତା ବା ଅସନ୍ତୋଷତା ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ମଧ୍ୟ ଅବଚେତନରେ ଥିବା ସେଇ ଅବଦମିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଚେତନା-ସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ସ୍ୱକୀୟ ରୂପର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥାଏ । ଏହିପରି ଏକ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀରେ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍ ଏକ ମନୋ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଆମ ଜୀବନରେ ଅବଚେତନା ଅବସ୍ଥା କିଂବା ଅଚେତନାବସ୍ଥା, ଚେତନାବସ୍ଥା ମାଧ୍ୟମରେ ବହୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାନ୍ତି । ଆମର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଅବଦମିତ ଇଚ୍ଛା (Libido) ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଦିବାସ୍ୱପ୍ନ; ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ କଳାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ପରିପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି ।

ଏପରି ଏକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ଛଳରେ ଫ୍ରଏଡ୍ ଆମର ଅବଦମିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏବଂ ଅଚେତନାବସ୍ଥାର ମାତ୍ରାଧିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାନ୍ତି ବୋଲି ଏ ବିଷୟରେ ବହୁ ଆଲୋଚକ ସମାଲୋଚନା କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ; ଆମର କଳାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟି ସମୂହ ଗଠନମୂଳକ ଏବଂ ସୃଜନଶୀଳ କଳାତ୍ମକ impulse ବା ଆବେଗର ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ଏହି କଳାକୃତିଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଯେ ଅବଦମିତ ବିଦ୍ରୋହୀ ଅଚେତନାମୟ ଯୌନଇଚ୍ଛାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ତାହା ଆଦୌ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଏକ ଅନନ୍ତ ଶାଶ୍ୱତ ନିରଳସ; ସ୍ୱାର୍ଥ ବିରହିତ ଆନନ୍ଦମୟ ଭୂମା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଗି ଏକ ଗଭୀର ସଦିଚ୍ଛାର ଅଭିପ୍ରକାଶ । ତେଣୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭାରତର ବହୁ ଦ୍ରଷ୍ଟା କଳାକୁ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟାନନ୍ଦର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଚର୍ଚ୍ଚା ଅନ୍ୟ ଏକ ଢଙ୍ଗରେ ହୋଇଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଭାରତୀୟ କଳାଚର୍ଚ୍ଚା ଓ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ବିଚାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ବିଚାରଧାରାଠାରୁ ଅନେକାଂଶରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏଠି ରସ, ରୂପ ଓ ଛନ୍ଦର ବିଚାର ବେଳେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାର ଉତ୍କର୍ଷ

ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଠି ତେଣୁ ଗୃହକଳା, କାରୁକଳା ତଥା କାବ୍ୟ-କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନର ଆନନ୍ଦମୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ନିମିତ୍ତ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ବିବରଣୀ କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । "ମନୁଷ୍ୟ ଏଠି ଏକ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ହାତବାରସୀ (Psychic instrument) ଯାହାର ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ ତାଙ୍କ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଯାହା କିଛି ପୂର୍ବରୁ ବିନ୍ୟାସ କରି ରଖିଥିଲେ, ତାହାକୁ ପ୍ରକଟ କରି ଥାଆନ୍ତି ।"(୧୦)

ଭାରତୀୟ କଳା ସାଧାରଣତଃ Spiritual-in nature ବା ସଙ୍ଗୋପନ ସ୍ୱରୂପରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ପରମ ସତ୍ତା (spirit)ର ନାନା ପ୍ରକାରର ଭାଷାନ୍ତର ଦେଇ ତାହାର କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ତଥା ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନ୍ତଃଦୃଷ୍ଟିକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର ଆତ୍ମା ସହିତ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବାର ଶକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକାରର ରହିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ବୋଲି ଭାରତୀୟ କଳା ସ୍ପଷ୍ଟ ଦାବୀ କରିଥାଏ ।(୧୧) ଭାରତୀୟ କାରୁକଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅଭିନବ । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ମତରେ ଜୀବନାନୁଭୂତି ଓ ବସ୍ତୁ-ହୋରାନୁଭୂତି ସହିତ ତାହା ସାମ୍ୟକ ଭାବରେ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ତାହା spiritual realisation ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରସୂତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ତାହାର ନାନ୍ଦନିକ ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ଉପନିଷଦ ଓ ମହାପୁରାଣମାନଙ୍କରେ ନିହିତ ତଥ୍ୟୁଲ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ ସହ ତୁଳନୀୟ । ଭାରତୀୟ କଳାକୃତିମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ବା ପରିପ୍ରକାଶ ସତ୍ତ ଅବା ସ୍ୱୟମ୍ଭୂ ସତ୍ତାର ଆଧାର ଅଥବା ପରମାତ୍ମାଙ୍କର ଏକ ଶରୀର । ତାହା ହୁଏତ ଏଠି କଳାକୃତିମାନଙ୍କରେ ଆଭାସ ଛଳରେ ସର୍ବଗତ ସର୍ବବ୍ୟାପି ମହାଜାଗତିକ ଶକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତ ସ୍ୱରୂପୀ ହୋଇ ଉଠିଛି, ଅଥଚ individuality ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇ ରହୁନାହିଁ । ତେଣୁ ଭାରତୀୟ କଳା ଜାଗତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ କେବଳ ନିହିତ ନୁହେଁ, ବରଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ସତତ ବିନିହିତ । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ମତରେ ଭାରତୀୟ କଳା, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ, ଯେଉଁ ନାନ୍ଦନିକ ଆନନ୍ଦର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା କରେ, ସେ ସବୁର ମୌଳିକ ପ୍ରବଣତା ହେଉଛି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନ୍ତର୍ଜ୍ଞାନ ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ psychic ବା ବିମଳ ଆତ୍ମିକ ।

ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ପରି ଡକ୍ଟର ସର୍ବପଲ୍ଲୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣନ୍ ମଧ୍ୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଦାର୍ଶନିକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ଭଲଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଛନ୍ତି ଯେ—ନାନ୍ଦନିକ ଆନନ୍ଦ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆନନ୍ଦର ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ । ତାହା ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ସତ୍ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ । ତାଙ୍କ ମତରେ ନାନ୍ଦନିକ ସୃଷ୍ଟି ଓ ତହିଁର ମହାନନ୍ଦ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ Non-intellectual ବା ବୁଦ୍ଧି ବିରହିତ । ରାଧାକୃଷ୍ଣନ୍ କହନ୍ତି ଯେ କଳା ହେଉଛି ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱକୁ ଧରାବତରଣ କରିବାରେ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ । ତାହା ସାହିତ୍ୟ ହୋଇପାରେ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପାରେ ଚିତ୍ରକଳା ହୋଇପାରେ, ଅଥବା ସଙ୍ଗୀତ ବି ହୋଇପାରେ । ସେହି ସମସ୍ତ କଳା ମନୁଷ୍ୟର

ଏକ ଶୁଦ୍ଧ ଚେତନା-ପ୍ରସୂତ । ତାହା ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ସତ୍ତାର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁକରଣ । ବସ୍ତୁ ବାସ୍ତବ ସଂସାରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ତାର ସମ୍ୟକ୍ ଅଭିପ୍ରକାଶ । ସ୍ରଷ୍ଟା (Artist) ଯେତେବେଳେ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ସେତେବେଳେ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ବସ୍ତୁର ମୌଳତତ୍ତ୍ୱ ଭିତରକୁ ତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚେତନା ଦେଇ ପ୍ରବେଶ କରେ । ସେ ତତ୍ତ୍ୱର ସତ୍ୟ ସହିତ ତା'ଚେତନା ରାଜ୍ୟରେ ସ୍ୱୟଂ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ହୁଏ ଏବଂ ତାକୁ ଅସ୍ଥି ମଜ୍ଜାଗତ କରି ଅନୁଭବ କରେ । ସେତିକି ବେଳେ ସେହି ସୃଷ୍ଟ ପଦାର୍ଥଟି ତା'ର ପ୍ରକୃତ ଧର୍ମ ଓ ପ୍ରକୃତ ସ୍ରଷ୍ଟାର କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟରେ ବହିର୍ଗତ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରେ, ଯାହାକୁ କି ସ୍ରଷ୍ଟା ତାର ତୂଳିରେ ହେଉ ବା ନିହାଣ ମୁନରେ ହେଉ କଣ୍ଠରେ ହେଉ ବା ବଂଶୀ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହେଉ, ଅଥବା କଲମ ମୁନରେ ହେଉ; ଉକ୍ତ ବସ୍ତୁର ସ୍ୱରୂପର ନିର୍ଯ୍ୟାସକୁ ରୂପାୟିତ କରେ, ଯାହା ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଅନନ୍ତର ଏକ ନାନ୍ଦନିକ ବିସ୍ମୟ ହୋଇ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ । ତାହାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାପାଇଁ ହେଲେ ରାଧାକୃଷ୍ଣନଙ୍କ ମତରେ ଆମେ ଏକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରିଥାଉ । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ନାନ୍ଦନିକ ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ ଆମ ମାନସିକ ସତ୍ତାର ସମସ୍ତ ସଞ୍ଚାଳନ ଦାବୀ କରେ । ତାହେଲେ ଯାଇ ଆମେ କଳା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ନାନ୍ଦନିକ ଆନନ୍ଦ ଭିତର ଦେଇ ପରମ ସତ୍ତାର ଦର୍ଶନ କରିପାରିବା ବୋଲି ସେ ମନ୍ତବ୍ୟ କରନ୍ତି ।

ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରରେ ଯିଏ ସତ୍(existent) ସେଇହିଁ ଚିତ୍(Pure consciousness ଏବଂ ସେହିଁ ହିଁ ଆନନ୍ଦ(Bliss)—ସେ ଚିଦାନନ୍ଦ । ଏକ ଗୀତିକବିତାରେ ପ୍ରଭାତ ଅବକାଶ ସମୟରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉଦିତ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଦେଖି ଅଭିଭୂତ କଣ୍ଠରେ କବିଗୁରୁ ଗାଇଛନ୍ତି—"ଅପରୂପ୍ ଛବି——ପ୍ରଭାତେର ରବି——ସତ୍ୟେର୍ ଆନନ୍ଦ ରୂପ୍ ଏଇ ଯେ ପ୍ରକାଶେ" । ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମତରେ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥାଏ । ଉପନିଷଦ ପରଂବ୍ରହ୍ମ ଆନନ୍ଦ ସ୍ୱରୂପୀ ଅଟନ୍ତି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ନାନ୍ଦନିକ ଦର୍ଶନ ସମ୍ଭବତଃ ଇଂରାଜୀ କବି John Keatsଙ୍କ Endymionରେ ନିହିତ A thing of beauty କବିତାର ଭାବ ସମ୍ଭାରରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇପାରି ମନେ ହୁଏ । କାରଣ, ସେ ଯେତେବେଳେ କହନ୍ତି—"ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ, ସର୍ବଗତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦାର୍ଥ ଆମକୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବାକୁ କ୍ଷମ"। (୧୩) ସେତେବେଳେ ଆମ ମାନସ ପଟରେ Keatsଙ୍କର ସେଇ ଅମର ପଦାବଳୀ ଭାସିଉଠେ । Keats କହନ୍ତି—"A thing of beauty is joy for ever: its loveliness increases; it will never pass into nothingness.——(୧୪)"

ମାନବୀୟ କଳାକୃତିରେ ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ, ତାହା ଚିରନ୍ତନର ଏକ ନାନ୍ଦନିକ ପ୍ରତିଭୂ । ଏହା ଆମକୁ ଏକ ସମଗ୍ରତାର ସନ୍ଦର୍ଶନ କରାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।

ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୈହିକ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରସୂତ ତଥାକଥିତ ଆନନ୍ଦ ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ eternal ବା ଚିରନ୍ତନ ଆନନ୍ଦ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମତରେ କୌଣସି ଚିତ୍ର ବା କଳାକୃତି ଆମକୁ ସୁନ୍ଦର ଦିଶେ, କାରଣ ତାହା ଯେ ଆମ ଭିତରେ ଏକ ଦୈହିକ ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରେ —ତାହା ଆଦୌ ନୁହେଁ । ବରଂ ତାହା ଆମ ଭିତରେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଆନନ୍ଦବୋଧର ସତତ ପରିପ୍ରକାଶ କରାଇପାରେ ବୋଲି, ତାହା ଆମକୁ ଭଲ ଲାଗେ, ସୁନ୍ଦର ଦିଶେ । ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି ଯେ—କୌଣସି ବସ୍ତୁ ବା ଜୈବିକ ଆବଶ୍ୟକତା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଜାଗରୂକ କରିପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ସେ ସବୁର ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବସ୍ତୁରାଜ୍ୟର ଭିତ୍ତିଭୂମିରେ ଯେଉଁଠି ତନ୍ତ୍ର,ମତ ଓ ତତ୍ତ୍ୱର ଚେତନଶୀଳ ମାନବରୂପୀ ରଥ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ଆନନ୍ଦ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠି ଏକ ସୃଜନଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଜୀବନପ୍ରବାହ ଭିତରକୁ ଆମକୁ ଟାଣିନିଅନ୍ତି ତାହାହିଁ ନାନ୍ଦନିକ ଦର୍ଶନର ଭିତ୍ତିଭୂମି, ତାହା ହିଁ ସତ୍ୟ-ଶିବ-ସୁନ୍ଦର ବୋଲି ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ଅଭିହିତ କରନ୍ତି ।

References—

1. Dr. Benoy Gopal Ray—"The Philosophy of Rabindranath Tagore." page-54, Progressive Publishers, Calcutta.
2. Kiran Varma,B.A.—'Dictionary of Good Thoughts' p-17, Kiran Publications, New Delhi.
3. Swami Sharvananda—'Taittiriy Opanisad' P-135-150.
4. Rabindranath Tagore—'Presidential address to the first session, 1929—'Across the golden threshold' 1985.
5. G. Watts Cunningham—'Problems of Philosophy' —1956, page-344-45.
6. H. S. Langfeld—'The Aesthetic attitude', p-108 (He talks of empathy—Sympathetic motor attitude, which the observer assumes in the presence of objects of beauty.]

7. Plato—'Symposium'
8. Kant—'The Critique of Judgement'
9. Croce—'Theory of Aesthetics' p-159.
10. ri Aurobindo—'Sri Aurobindo birth centenary Library.'
Sri Aurodindo Ashram, Pondichery, India, 1972, Vol-3, P-413
11. Ibid—Volume-3 p,age-420
12. Ibid—Vo l14,P-230
13. Rabindranath Tagore-'Sadhana' P-138 (Macmi llan)
14. John Keats-' A thing of beauty'—The albatross book of living verse—Edited by Lohis Untermeyer, Collins Publishers, London.

କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରକାର ଓ ପରିସର

ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର

ଡଃ ଆଦିକନ୍ଦ ସାହୁ

କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ (Poetics) ଓ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ (Aesthetics) ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅନ୍ତର୍ଗତ ସମ୍ବନ୍ଧଟି ଯେପରି ନିବିଡ଼, ସେହିପରି ଆପେକ୍ଷିକ । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ତର୍ଗତ ବିଷୟ । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବାଦ୍ ଦେଇ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥିତି ନାହିଁ । ଅଥଚ ଏକଥା ସ୍ୱୀକୃତ ଯେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ନନ୍ଦନ-ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ମୌଳିକ ଅଂଶ ।

ଅନ୍ୟ କେତେକ ପ୍ରମୁଖ ବ୍ୟକ୍ତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବିଚାରକୁ କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପ ବା କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ବିଷୟ ବୋଲି ଜ୍ଞାନ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ମତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କେବଳ କାବ୍ୟାନୁ-ଶୀଳନ ସମ୍ପର୍କିତ ଏକାଙ୍ଗୀ ବିଷୟ; କିନ୍ତୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କଳା, କବିତା, ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାର ଆଲୋଚନା କରିଛି ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରେ ଏ ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା ବସ୍ତୁତଃ ଏକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପରମ୍ପରାର ବିଷୟ ହୋଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ତୁଳନାରେ ଏକ ସୀମିତ ବିଷୟ । ପୁଣି ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କହିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଳଙ୍କାର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ହିଁ ବୁଝାଉଥିଲା ।

ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱ (Stylistics) ସହିତ ନାନା ଭାବରେ ସମନ୍ୱୟ କରି ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇପାରେ । ଭାରତୀୟ କେତେକ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ଅଛି, ଯାହା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଭାବ ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ନାନାଭାବେ ତା'ର ବିଚାର ପରିସର-ଭୁକ୍ତ କରିଛି । ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ କବିତା ଭାବର ବିଷୟ ମାତ୍ର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅଧିକାଂଶରେ ଜ୍ଞାନର ବିଷୟ; ସେହିପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ।(୧)କୌଣସି ବିଷୟ ଭାବ ବା ଉପଲବ୍ଧିର ବିଷୟ ନ ହୋଇ ଯେତେବେଳେ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରଧାନ ହୋଇଯାଏ, ତାହା ସେତେବେଳେ ଶାସ୍ତ୍ର ବା ଜ୍ଞାନର ବିଷୟ ହୋଇଥାଏ ।

---

(୧) Eva Schaper, Prelude To Aesthetics, George Allen & Unwin Ltd. London, 1968, p-22

ବେଦ ଓ ଉପନିଷଦରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଦୁଇ ତତ୍ତ୍ୱର ମୁଖ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ଆନନ୍ଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ତାହା ଶରୀରର ଆତ୍ମା ଓ ଅନ୍ତର ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ । ରସ ବା ଆନନ୍ଦର ଉପଲବ୍ଧି ଏକପ୍ରକାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉପଲବ୍ଧି (୨) ଭାରତୀୟ ରସତତ୍ତ୍ୱ ଶିଳ୍ପ ସମ୍ଭୋଗତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ହେଗେଲଙ୍କ ଉଦାତ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଦି ବହୁ ବିଷୟର ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ।

କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ସୂତ୍ର ଜରିଆରେ ଏକ କଳାକୃତିର ଶୈଳ୍ପିକ ଚମତ୍କାରିତାକୁ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ପାଠକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସର୍ବଦା ସେହି ସୂତ୍ର ପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱତମ ବିଷୟ । ସୂତ୍ର ବା ତତ୍ତ୍ୱ ଜରିଆରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିର ପ୍ରକୃତ ଉପଲବ୍ଧି ନାହିଁ ।

ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ନାନା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯେକୌଣସି କଳାକୃତିର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟାୟନ ବସ୍ତୁତଃ ରସବୋଧ ଉପରେ ହିଁ ଆଧାରିତ । ଏହି ରସବୋଧ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଭିତରେ ସେପରି କୌଣସି ମୌଳିକ ଭେଦ ହିଁ ନାହିଁ । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିର ଉପଲବ୍ଧି ଏକ ପରିପ୍ଳୁତ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ ଚିତ୍ତରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । [୩]ଉଦ୍‌ବୋଧିତ ଚିତ୍ତ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନଙ୍କର ବହୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ରହିଛି । ଯେଉଁ ବିଶେଷ ପ୍ରବକ୍ତାମାନେ ଏ ବିଷୟରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ମନେ କରିଛନ୍ତି ଯେ ପାଠକର ବା ଲେଖକର କାବ୍ୟିକ ବା ବା ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମୂଳତଃ ଏକାପରି ଓ ଏହି ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରାୟ ଏକ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବା କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳ ଭୂମି ହେଉଛି ଆନନ୍ଦ; ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଯାହାକୁ ମୂଳ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି।

---

(୨) S. C. Sen Gupta, Towards a theory of the Imagination, Oxford University Press, 1959, p- 3

(୩) Virgl C. Aldrich, Philosophy of Art, Prenlice Hall,Inc,1963, p-9

କ୍ରୋଚେ (Croce), ଗିଲବର୍ଟ (Gilbert), ଭୃତର ପ୍ରମୁଖ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନନ୍ଦନ-ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅନ୍ତର୍ଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ବିଷୟରେ ଆଦୌ ସେପରି ସଚେତନ ନଥିଲେ । (୪) କାରଣ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଦ୍ୟାଭାବେ ୟୁରୋପରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି ତାହା ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ପ୍ରାଚ୍ୟରେ ବିଶେଷତଃ ଭାରତରେ ସଂଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଖ୍ରୀ ୧୯୧୩ରେ ବର୍ଲିନରେ ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସଂଘାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା ତାହାହିଁ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି; ଯଦିଓ ତାହା ବସ୍ତୁତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ହିଁ କେବଳ ସୀମିତ ଥିଲା ।

ସୋଫିଷ୍ଟ ଜର୍ଜିଆ (Sophist Gorgirs) (ଖ୍ରୀ. ପୂ. ୪୭୦), ସକ୍ରେଟିସ (Socrates) (ଖ୍ରୀ: ପୂ ୪୬୯-୩୯୯) ଆଦି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା-ନାୟକଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କ୍ରୋଚେ (Croce) (ଖ୍ରୀ ୧୮୬୬-୧୯୫୨)ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀମାନେ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ଦର୍ଶନର ଏକ ମୌଳିକ ଅଂଶ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଲଂଜାଇନସ ଓ ହେଗେଲ ପ୍ରମୁଖ ଆଉ କେତେକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଠାରୁ ଆଉ କିଛି ଭିନ୍ନ ଉଦାତ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ Theory of Sublimation)ର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ମୌଳିକ ଭାବ ଭୂମିଟି ଉଲ୍ଲିଖିତ ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଉଦାତ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଠାରୁ କିନ୍ତୁ ସେତେ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ବିଷୟ ନୁହେଁ । ୫) ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରୀମାନେ କାବ୍ୟ ପାଠ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି ।

ଡି କ୍ୱିନ୍‌ସିଙ୍କ "ଶକ୍ତିର ସାହିତ୍ୟ" (Literature of Power) ବସ୍ତୁତଃ ପାଠକ ଚିତ୍ତକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ, ତା'ର ସମସ୍ତ ଚିତ୍ତ ଭୂମିକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରିଦିଏ । ଲଞ୍ଜାଇନସ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି :—'ତାହା ହେଉଛି ପ୍ରକୃତରେ ସତ୍ ସାହିତ୍ୟ ଯାହା ପ୍ରକୃତରେ ପାଠକକୁ ବାରମ୍ବାର ଉତ୍ତେଜିତ ଓ ଉଲ୍ଲସିତ କରେ ।' ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟ ତେଣୁ ସର୍ବଦା ଜ୍ଞାନ-ଗର୍ଭିତ ଗ୍ରନ୍ଥଠାରୁ ଭିନ୍ନ ।

(୪ Kanti Chandra Pandey, Comparative Aesthetics Vol-II-western Aesthetics, C. S. S O. Vanarasi-1, 1972, Int-1

(୫) Howard Anderson (ed), Studies In Criticism And Aesthetics 1660 1800), University of Minnesota Press, Minneapolis, 1967. P 21

କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଶାରଦ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଯେଉଁ ଭାବ ଜଗତର କଥା କହନ୍ତି, ସେହି ଭାବ ଜଗତକୁ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ 'Mimetic Theory' ର 'Pity and Fear' ଅନୁଭବ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକକୁ ଯେଉଁ ଭାବରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ କରେ, ସେହି ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ହିଁ ବସ୍ତୁତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧର କାରଣ ବୋଲି ଅନେକ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ମନେ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ସେପରି କୌଣସି ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି ତାହା ଭାବ ବା ଆଦର୍ଶଗତ ନୁହେଁ; ବରଂ ବହୁଭାବରେ ପରିସରଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମାତ୍ର ।

'ଏସ୍‌ଥେଟିକ୍' ଶବ୍ଦଟି ମୂଳ ଗ୍ରୀକ୍ ଶବ୍ଦ 'Aisthetikos'ରୁ ଆସିଛି । ଶବ୍ଦଟିର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଅନୁଭବ କରିବା, ଗ୍ରହଣ କରିବା । ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁଜଗତ ବା ଭାବ ଜଗତରୁ ଭାବ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଅର୍ଥରେ ଏହି ଏସ୍‌ଥେଟିକ୍ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା ।

ଏହି ଭାବଧାରା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ୟୁରୋପ୍‌ରେ ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଅସ୍କାର ଓ୍ୱାଇଲ୍‌ଡ୍, ଓ୍ୱାଲ୍‌ଟର୍ ପେଟର୍, ଆର୍‌ନେଷ୍ଟ ଡ୍ରାଉସନ୍, ଲିଓ୍ୱୋନେଲ୍ ଜନ୍‌ସନ୍ ପ୍ରମୁଖ କେତେଜଣ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ଉଗ୍ର ପ୍ରବକ୍ତା ଥିଲେ ।

ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ର, ସ୍ଥାପତ୍ୟର ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧର୍ମ ବା ପରମାର୍ଥର ଉପଲବ୍ଧି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ଭେଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଏସବୁ ଭେଦ ବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ର, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୂକ୍ଷ୍ମକଳା ହେଉ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାବ ବା ଆବେଦନରେ ସମାନ । ଜର୍ମାନ୍‌ର କଳା ସମାଲୋଚକ ଲେସିଂ (Lessing) ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତେଣୁ କହିଛନ୍ତି— Painting is dumb poetry and poetry a speaking painting" (୭)

ପୁଣି କଳା ବା ସାହିତ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦ ଦାନ ଭିତରେ ଶିକ୍ଷାଦାନ ନିହିତ ଥାଏ । ଯାହାକୁ ଇଷ୍ଟମ୍ୟାନ୍ (Eastman) 'A kind of knowledge' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତାହା ଜ୍ଞାନ ହେଉ ବା ଆନନ୍ଦ ହେଉ, ତାହାର ପ୍ରକୃତ ଉପଲବ୍ଧି କଳାତ୍ମକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି (Artistic insight) ଦ୍ୱାରା କେବଳ ସମ୍ଭବ ବୋଲି ଉଭୟ କାବ୍ୟ-

---

(୭) David Lodge, 20th century Literary Criticism, Longman 1972, P-10.

ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମାନ୍ ମତ ପୋଷଣ କରେ । କଳାତ୍ମକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ପୁଣି ଯେଉଁଠି ମାନବାତ୍ମାକୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ବଗ ନ କରି କେବଳ ତା'କୁ ଉଲ୍ଲସିତ କରିଥାଏ ତାହା ସତ୍ କବିର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ ବୋଲି କେତେକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ କଳା ସମାଲୋଚକ ମନେ କରନ୍ତି । ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁନ୍ଦର ଅପେକ୍ଷା ଶିବକୁ ହିଁ ଅଧିକ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ବିଗ୍ରହକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ନ ପାରେ, ଏବଂ ଏହି ବିଗ୍ରହ ଯେତେ ବେଶୀ କଳାଗତ ନୁହେଁ ବସ୍ତୁତଃ ସେତେବେଶୀ ଦାର୍ଶନିକ । ଏଠାରେ ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ 'Republic'ର ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଶୟ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ । ପ୍ଲେଟୋ ତାଙ୍କର କଳାତ୍ମକ ଅନୁଭବକୁ ସର୍ବଦା ଦାର୍ଶନିକ ବିଗ୍ରହ ଭିତରେ ଦେଖିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ଏପ୍ରକାର ବୌଦ୍ଧିକ ସନ୍ଦିଗ୍ଧତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । (୭) ହେଗେଲ୍ କଳାରେ ଯେଉଁ ମହାଭାବ କଥା କହନ୍ତି, ତାହାର ଉପଲବ୍ଧି କଳାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରେନାହିଁ, କରେ ଦର୍ଶନରେ । କବିତା ବା କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ତେଣୁ ଯେତିକି କଳା ବିଷୟକ ସେତିକି ଦାର୍ଶନିକ ମଧ୍ୟ । ପ୍ଲେଟୋ କିନ୍ତୁ କଳା ସୃଷ୍ଟିର ଏହି ଦାର୍ଶନିକ ଦିଗଟିକୁ ରାଷ୍ଟ୍ର ନିର୍ମାଣ ଓ ସମାଜ ଗଠନ ଲୌକିକ ବ୍ୟାବହାରିକ ଦର୍ଶନ ଓ ସମାଜ ନୀତି ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ଲେଟୋ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଥମ ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଭାବେ କବିତାକୁ ସୁନ୍ଦର ଅପେକ୍ଷା ସତ୍ୟ ଓ ଶିବ ବୋଲି ଅଧିକ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । କବିର ଅନୁରଞ୍ଜନ ଓ ଅତିରଞ୍ଜନ ବ୍ୟାପାର ଓ ତା'ର କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତାକୁ ସତ୍ୟର ପରିପନ୍ଥୀ ବୋଲି ଜ୍ଞାନ କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚୀନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସତ୍ୟ ଓ ଶିବର ଉଦ୍‌ଭାସନକୁ ନାନା ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ହିତ ସାଧନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । କଳା ବା ସାହିତ୍ୟରେ ସୁନ୍ଦର ଯେଉଁଠି ଶିବ ଓ ସତ୍ୟ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇପାରିନି ତାହା ସତ୍ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ ବୋଲି ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ଗଭୀର ଭାବେ ଦେଖିଲେ ଉଭୟ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଭିତରେ ହିଁ ପୁଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରସାରିତ । ଏ ଉଭୟ ତତ୍ତ୍ୱର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାସ— ଭବ ଜଗତରେ ପଦାର୍ଥ ଯାହାକିଛି ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ, ତାହାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ

---

(୭) 'The quarrel between Poetry and philosophy was waged in his own breast'. (John Fisher, Plato's Use of Poetry, Journal of Comparative Literature and Aesthetics-Vols. II-III ; 1979-80.)

ଉଭୟ ତତ୍ତ୍ୱର ଭାବ ପରଂପରା ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି ଓ ଏହି ଧାରା ଆଦର୍ଶ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଆସିଛି । କିନ୍ତୁ ଏ କଥା ସତ୍ୟ ଯେ କଳା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧର କୌଣସି କାଳରେ କୌଣସି ଚରମ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନାହିଁ ।

ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ପର କୌଣସି ପ୍ରାଚୀନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ରୂପଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୁଗ୍ଧ ଅନୁଭବକୁ ରମ୍ୟବୋଧର ଏକମାତ୍ର ବିଷୟ ବୋଲି କହି ନାହାନ୍ତି । କଳା ଓ କବିତାର ଗୌରବ (Excellency)କୁ ସେମାନେ କବିର ମଙ୍ଗଳକାମନା ଓ ସତ୍ୟଶୀଳତା ଭିତରେ ହିଁ ଦେଖୁଥିଲେ । କବି ଲୋକର କଲ୍ୟାଣ କାମନା ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ରହି କଳ୍ପନା ବଳରେ ମିଛ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥାଏ ବୋଲି ପ୍ଲେଟୋ କବିଙ୍କୁ ଆକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି । (୮)

ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ପରମ୍ପରାରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍, ଯାହାଙ୍କର କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା ଭିତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକଟିତ । କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ (Form) ସହିତ ଅନ୍ୱିତତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା କଳାତ୍ମକ ଚମତ୍କାରିତା (Artistic excellency) ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱଠାରୁ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ବା କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମୁଖର ହୋଇଛି । କବିର ସାହିତ୍ୟିକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି କାବ୍ୟପ୍ରାଣତା ଆଉ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ସ୍ନିଗ୍ଧ ଏକାନ୍ତ ଅନୁଭବ-ପ୍ରଧାନ ବିଷୟକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନରେ ଅବସର ରହିଛି । ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଆପେକ୍ଷିକତା ଓ ସମନ୍ୱୟତାର ଆଦି ସୂତ୍ର ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ତାହା କଳା ହେଉ ବା କବିତା ହେଉ, ତାହାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସାମଗ୍ରୀ ବୋଲି ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ମନେ କରୁଥିଲେ ଯାହା ପାଠକ ଚିତ୍ତକୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ ।

---

(୮) 'Plato was always sensitive to the poetic genius, said Shorey, 'and there was no time when he might not have praised Homer without conspicuous irony. The trouble as Plato said it was that the poet aimed at pleasure, not the good and therefore his fine lines had to be kept under the control of the philosopher' (Ibid) Page-21.

(୯) ଆରିଷ୍ଟଟଲ ମଧ୍ୟ ନୀତି ବା ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଚାରକୁ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କେତେକ ନୀତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ମନେ କରନ୍ତି ଯେ, ଉଦାତ୍ତ (Sublimation) ର ଉପଲବ୍ଧି ଭିତରେ ହିଁ ଆତ୍ମଶୁଦ୍ଧି ବିଦ୍ୟମାନ । ଲଓ୍ୱେଲ Lowell) ହିଁ ଆତ୍ମଶୁଦ୍ଧିର ବିଷୟକୁ କବିତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର ନ କରି ଦାର୍ଶନିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । କବିକୁ ତେଣୁ ଜଣେ ନିଷ୍ଠାପର ଦାର୍ଶନିକ ବୋଲି ସେ ଜ୍ଞାନ କରିଛନ୍ତି । (୧୦) ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କ 'କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ'ରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳାକୁ ହିଁ ବସ୍ତୁତଃ ମାନବ ଜୀବନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରି ଦେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି (Tragedy) ସମ୍ପର୍କିତ ଅନୁଚିନ୍ତା ଜୀବନର ଗଭୀର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାରୁ ହିଁ ଉଦ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଛି; ଯାହା ରମ୍ୟ-ବୋଧର ଦ୍ୟୋତକ । ପ୍ଲେଟୋ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁଥି ପାଇଁ କବି କଳ୍ପନା ଓ ତା'ର ବେଦନା ବୋଧକୁ ଉପହାସ କରିଛନ୍ତି । (୧୧)

---

(୯)··· that Aristotle in the Poetics takes it for granted that a work of art, whether it be a picture or poem, is a thing of beauty, and that it affords pleasure appropriate to its own kind.' Poetics, vii—1450 b 38—1451 a, 12 (Butcher's text)

(୧୦) 'No Poem ever makes me respect its author which does not in some way convey a truth of Philosophy'. (R.A. Scott-James, The Making of Literature, Secker and Warburg, London, 1967, Page-55)

(୧୧) 'Tragedy, then, is an imitation of an action that is serious, complete and of a certain magnitude, in language embellished with each kind of artistic ornament, the several kind being found in separate part of the play; in the form of action, not of narrative, through pity and fear effecting the proper purgation of these emotions'. (R.A. Scott-James, The Making of Literature—The Poetics, Page-61)

ପ୍ଲେଟୋ, ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ଙ୍କଠାରୁ କଳା ଓ କବିତା ବିଷୟକ ଆଲୋଚନାରେ ବିଶେଷତଃ ପ୍ଲେଟୋ ତାଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ 'Republic'ରେ, ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କ 'Poetics'ରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ମୌଳିକ ଭାବ-ଦର୍ଶନକୁ ଉନ୍ମେଷ କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ପ୍ଲେଟୋ ଓ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ଜୀବନ ସହିତ କଳା ବା କଳାନୁଭୂତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କକୁ ନାନା ଭାବେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି କଳା ସହିତ ଜୀବନର ସମ୍ପର୍କକୁ ଉଭୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ନାନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରିଛି । କଳାବୋଧ ଓ ନୀତିବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଏ ଉଭୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଏ ଯାବତ ବି ପରୀକ୍ଷା କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ତାହା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବି ଏକ ଅମୀମାଂସିତ ବିଷୟ ହୋଇ ରହିଛି ।

ଫ୍ରେଡ଼ରିକ୍ ଶେଲ୍‌ଗଲ (Frederick Schlegel) କବିତାକୁ କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବପ୍ରାପ୍ତ ତଥା ବୁଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ବିଷୟ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ନାହାନ୍ତି; ତାହାକୁ ସେ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ସୃଷ୍ଟ ଜୀବନର ବୌଦ୍ଧିକ ସାର୍ଥକତା (Comprehensive essence of the intellectual life of a nation) ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ କାବ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ପୁନର୍ଜ୍ଞାନ ସୃଷ୍ଟିଭାବନା ଓ ସାମାଜିକ ଉନ୍ନତି ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବୋଲି ପ୍ଲେଟୋ ଓ ଶେଲ୍‌ଗଲ ସ୍ପଷ୍ଟ ମତ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଗଏଥେ (Goethe) ଓ କଲେରିଜ (Coleridge) ମଧ୍ୟ ସେଲ୍‌ଗଲଙ୍କ ମତ ପ୍ରତି କେତେକାଂଶରେ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇଛନ୍ତି ।

କଲେରିଜ୍ କାବ୍ୟର ଯେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ (Motive) ବିଷୟ କହିଛନ୍ତି ତାହା ପ୍ରକୃତରେ କାବ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ଓ କାବ୍ୟବୋଧ (Understanding of Poetry)ର କାରଣ । (୧) ସେହି ଚେତନ ବୃତ୍ତି ଯୋଗୁଁ ହିଁ ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ସମ୍ଭବ । କାବ୍ୟାନୁଭୂତି ପୁଣି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିଠାରୁ ସେତେ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ବିଷୟ ନୁହେଁ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କାରଣ ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଯେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କାବ୍ୟର

---

(୧) The true power of a poem consists in the situation in the motive ? (O. B. Hardison, Modern Continental Literary Criticism, Peter Owen, London, 1962.)

The Field

Mental (not in Space)	Physical (in (Space)
Subject → thoughts →	Unobservables < Space < Object
Feelings	↓
Sensations ←	→ Observable Properties.

ବାହ୍ୟ ଶବ୍ଦ, ଶୃଙ୍ଖଳାଗତ ଆଙ୍ଗିକ ବିଷୟ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ପ୍ଲେଟୋ ଓ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର ହିଁ ଏହାର ପ୍ରମାଣ । ଆମେରିକୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସାମୁଏଲ୍ ଜନସନ୍ (Samuel Johnson : ୧୭୯୬-୮୪) କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ କାବ୍ୟର ଭାବଭୂମି ସମ୍ପର୍କିତ ବିଷୟ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି । ପାଠକର ଚିତ୍ତଭୂମିରେ କବିତାର ଶାବ୍ଦିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ନୁହେଁ, ବରଂ ଭାବ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ମାର୍ମିକତା ହିଁ ରେଖାପାତ କରିଥାଏ ।

ବେଞ୍ଜାମିନ ଫ୍ରାଙ୍କଲିନ (Benjamin Franklin) ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିକୁ ମଣିଷର ଏକ ବୃହତ୍ତର ତଥା ମହତ୍ତର ସାମାଜିକ ଅଭିଜ୍ଞତା (Social experience) ଓ ଅଭିରୁଚିର ଫଳଶ୍ରୁତି ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । କାବ୍ୟଚେତନା ମଧ୍ୟ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ବିଷୟ; ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ । ଥମାସ ଜେଫରସନ (Thomas Jefferson) ଫ୍ରାଙ୍କଲିନ୍ଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସକୁ ସମର୍ଥନ କରି କହନ୍ତି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଅଧିକାଂଶରେ ଲୋକ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ।

କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର କେତେକ ବିଷୟ ଅଧିକାଂଶରେ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ବାହ୍ୟ ଶବ୍ଦାଧିକାର ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଶବ୍ଦାଧିକାର ବୋଧ ଏକ କୃତ୍ରିମ ସଚେତନତା ଓ ଯାହା ଅନ୍ତର ପ୍ରସାରଣଶୀଳ ଅନୁଭବକୁ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରିବାରେ ସହାୟତା କରିବା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହିଁ ହୋଇଥାଏ । ବିଶେଷ ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଧାନତା (High mannerism) ଓ ଅଳଙ୍କାରୀୟ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଭାବ ଆଦର୍ଶ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ବିଷୟ । ବାହ୍ୟ ଶବ୍ଦବୋଧ ଦ୍ୱାରା ଭାବାତ୍ମାକୁ ବସ୍ତୁତଃ ସେ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସେ ପାଇଁ ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପାଠକର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଭାବବୋଧ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାକୁ ଭାବର ଉପଲବ୍ଧି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଭରତ ମୁନି ସାମାଜିକତା ଓ ସହୃଦୟତା ବୋଲି ଜ୍ଞାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ବରଂ ବ୍ୟକ୍ତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସହିତ ଅଧିକ ସମ୍ପର୍କିତ । ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା କାବ୍ୟ ବା କଳା ଉପଲବ୍ଧିର ବାହ୍ୟ ବିଷୟ ନୁହେଁ ଓ ଏହା କଳା ବା କାବ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ଉପରେ ପ୍ରକଟିତ ନୁହେଁ । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଆଙ୍ଗିକ ବିଚାର ନୁହେଁ ; ରସବୋଧ ବିଷୟଟି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ଅଧିକ ସନ୍ନିକଟ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ରସବୋଧ ଏକ ପ୍ରକାରର ବିଷୟ । ଯେ କୌଣସି ଚିରନ୍ତନ କଳାର ଦର୍ଶନ ଉଲ୍ଲିଖିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସହିତ ହୃଦୟର ପୁଲକିତ ରସ ପରିମାଣ ଉପରେ ହିଁ ସମୁଚିତ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଏ । ଡେକାର୍ଟେ (Descrates)ଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ 'Cartesian dualism'କୁ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ।

କଳାଜଗତ ଏପରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଯେ ସେଥିରେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ପୂର୍ବ ଧାରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବଧି କରେ ନାହିଁ । ବସ୍ତୁ ସଂପର୍କିତ ଧାରଣା (Perception) ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ନ ହେଲେ ଜଣେ ପ୍ରକୃତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବଧାରଣା କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ବେନ୍‌ଥାମ (Bentham) ଓ କଲେରିଜ (Coleridge) କଳା ବସ୍ତୁକୁ ସେ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ବେନ୍‌ଥାମ ଜଣେ ବଶିଷ୍ଟ କଳା ଦାର୍ଶନିକ ଭାବେ ମାନବିକ ଭାବ ଆବେଦନ କରିଥାରେ କଳାରେ ଜୀବନର ମହମ୍ମ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ଆନ୍ତରିକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ବୋଲି ତେଣୁ ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ; ଯାହା କଳାନୁଭବର ବ୍ୟକ୍ତି ନିଷ୍ଠତାକୁ ହିଁ ସୂଚିତ କରେ । (୧୩)

କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର କେତେକ ସୂତ୍ର ତାର ଭାଷାଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଚମତ୍କାରିତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଏ । ଶବ୍ଦ, ଧ୍ୱନି, ଅଳଙ୍କାର, ଭାବ ଆଦି ଚରୁ ବିଷୟ ଏବଂ ଭାଷା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଷୟ ଯାହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଗୁଣ ବୋଧ ବା ଚେତନା ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ । କବିର ଆତ୍ମା ସହିତ ତା'ର ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗର ସଂପର୍କ ରହିଛି ହୋଇ କେତେକ କହନ୍ତି, ଆଉ କେତେକ ପୁଣି ଶବ୍ଦକୁ କବିର ଆତ୍ମାଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରି ଦେଖନ୍ତି । ଶବ୍ଦ ସଜ୍ଜୀକରଣଗତ ବାହ୍ୟ ଅଳଂକାରରେ ପ୍ରକୃତ ଲାବଣ୍ୟ ନଥାଏ । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅଧିକାଂଶରେ କାବ୍ୟ ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରିଛି ; ମାତ୍ର ଏ ସମସ୍ତ ଉପାଦାନର ସହିତ ସମନ୍ୱିତ ତଥା ସମଗ୍ର ରୂପରେ ହିଁ ଲାବଣ୍ୟ ବା ଚମତ୍କାରିତା ଅଛି, ଯାହାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଦେଖିଥାଏ । ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଯେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତ ସେହି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବଳୟକୁ ଅନୁମାନ (Intuition) ଦ୍ୱାରା ଉପଲବଧି କରିପାରେ ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମଣିଷର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଅନୁଭବକୁ ଚିହ୍ନଟ କରୁଥିଲା ବେଳେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସେହି ଭାବାବେଗ ଅପେକ୍ଷା କବିତାର ଅଳଙ୍କାରଗତ ସୂତ୍ରକୁ ନାନା ଭାବରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛି । କାବ୍ୟର ଅଳଙ୍କାର ପରି ପେଣ୍ଟିଂ (Painting)ରେ ରଙ୍ଗ ପ୍ରକୃତ ଲାବକୁ ଚମତ୍କାରିତା ଆଣି ଦେଇଥାଏ । ଡ୍ରାଇଡେନ 'A Parellel between poetry and painting (ଖ୍ରୀ ୧୬୯୫) ପ୍ରବନ୍ଧରେ କାବ୍ୟର ଅଳଙ୍କାର ଓ ଚିତ୍ରରେ ରଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପାରଂପରିକ ସାଦୃଶ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅଧିକାଂଶରେ କେବଳ କାବ୍ୟର ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ସୀମିତ ; ମାତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଉଭୟ କାବ୍ୟର ଅଳଙ୍କାର ଓ ଚିତ୍ରର ରଙ୍ଗରେ ଥିବା ଚମତ୍କାରିତାକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିଥାଏ ।

---

(୧୩) Mill On Bentham And Coleridge, F. R. Leavis, Cambridge University Press, 1978, P-49.

ଜିନ ହୁଗଷ୍ଟ୍ରମ (Jean Hugstrum) ତାଙ୍କ 'The Sister Arts' ଶୀର୍ଷକ ଲେଖାରେ କାବ୍ୟର ଶୈଳୀକୁ ଅଳଙ୍କାର ଓ ଭାଷାକୁ ରଙ୍ଗ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ତାହା କାବ୍ୟର ଭାଷା ହେଉ ବା ଶୈଳୀ ହେଉ ତାହା ଅଳଙ୍କାର ହେଉ ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ହେଉ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କେବଳ କାବ୍ୟ ଉପାଦାନ ବିଷୟକ ଶାସ୍ତ୍ର । K. G. Hamilton 'The Two Harmonies' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଅଳଙ୍କାରକୁ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବଦା ବାହ୍ୟ ଓ ଗୌଣ ବିଷୟ ବୋଲି ମନେ ନ କରି ତାହାକୁ କବିତାର ଆତ୍ମା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । (୧୮) ରଙ୍ଗ ବା ରେଖାପରି ଶିଳ୍ପର ବାହ୍ୟ ବିଷୟ ନୁହେଁ; ତାହା ବରଂ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରାଣର ପ୍ରେରଣାତ୍ମକ ସଙ୍କେତ । ତାହା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କଳାର ବସ୍ତୁ ହେଉ ବା ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳାର ବସ୍ତୁ ହେଉ, ହେଗେଲ କହନ୍ତି କଳାର ଚିରନ୍ତନ ଆଦର୍ଶ ହେଉଛି ଆନନ୍ଦ ଦାନ ।

ହାମିଲଟନ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ସୁନ୍ଦରକୁ ହିଁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ଓ୍ୱାଲଟର ପେଲେ ଓ ସ୍କଟ ପ୍ରମୁଖ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଅନୁସାରେ ଆଙ୍ଗିକ ଗଠଶୀଳ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାଷାକୁ କେବଳ ଭାବର ବାହକ ରୂପେ ନୁହେଁ, ସ୍ୱୟଂ ଭାବ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଏହି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁରର ପରିପୋଷକତା କରିଥାଏ ।

ବ୍ୟକ୍ତିର ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧକ ବୌଦ୍ଧିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧକୁ ଉଦାତ୍ତ (Sublimation)ର ଅନୁଭବ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଯାହାକୁ ବ୍ରାଡଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିର ଏକ ପରବ୍ୟାପ୍ତ ରୂପ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ବ୍ୟକ୍ତିର ଏକ ସାଧାରଣ ଆବେଗ । ଏହି ଆବେଗକୁ ନାନା ଆଙ୍ଗିକରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛି । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିର ଏହି ଆବେଗରେ ଆନନ୍ଦକୁ ହିଁ ଅଧିକ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି । କାବ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି ହିଁ ସେହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ଓ ଆନନ୍ଦବୋଧ ଉପରେ ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବା ବସ୍ତୁର ତେଣୁ ଆନନ୍ଦ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ରହିତ ବିଷୟ ନୁହେଁ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତେଣୁ ଉଭୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପରସ୍ପର ତଥା ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିଷୟକ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଉଦାତ୍ତତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କିତ ଭାବ-ସଚେତନତା ଅଧିକ ସହାୟକ ।

---

(୧୮) Poetic ornament as givin the very life and truth to the subject matter of Poetry. (Howard Anderson (ed), Studies in Criticism And Aesthetics, 1660-1800, University of Minnesota Press, 1967.

କେତେକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ପୁଣି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଦ୍ୟାଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ନୁହେଁ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ (Creative) ବିଷୟ ଓ ତାହା ଭାବ ସଞ୍ଚରଣଶୀଳତା (Communication) ଓ ଅର୍ଥବୋଧ ଉପରେ ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଭୋଗ ବା ରସବୋଧ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ପଠନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଏକ ନୀରସ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଷୟ ଓ ତାହା ଗଠନମୂଳକ କଳା (Constructive Art) । (୧୫) କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ (Poetics) ଅଧ୍ୟୟନ ଦ୍ୱାରା ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଠକର ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁଭବ (Intellectual experience) ର ବିକାଶ ହୁଏ; ମାତ୍ର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସେହି ଭାବରେ କେବଳ ସୂତ୍ର-ସର୍ବସ୍ୱ ଜ୍ଞାନ ନୁହେଁ ଓ ପାଠକ ତାଦ୍ୱାରା ତା'ର ଆନନ୍ଦଜ ଅନୁଭବ (aesthetic experience) କୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରେ ।

କଳ୍ପନାତ୍ମକ ଆଦି ଭାରତୀୟ ପଣ୍ଡିତଗଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ବୁଦ୍ଧି ସହିତ ସଂଯୋଜିତ କରିଛନ୍ତି । କ୍ୟାଣ୍ଟ (Kant)ଙ୍କ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ (Transcendental Aesthetics) ମଣିଷର ସେହି ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଚେତନାରୁ ସୃଷ୍ଟି । କ୍ୟାଣ୍ଟ ସ୍ରଷ୍ଟା ସହିତ ପାଠକର ବୌଦ୍ଧିକ ସମ୍ପର୍କକୁ ତାଙ୍କ ଉଦାତ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଭୋକ୍ତା'ର ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ପୁଳକ ଜାତ ହୁଏ ତାହା ଯେପରି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଏହିପରି ଭୟ ମିଶ୍ରିତ ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ଉଭୟ ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ହୃଦୟ ସଂପର୍କିତ । କ୍ୟାଣ୍ଟ କହନ୍ତି ଏହା ଯେପରି ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ସେହିପରି ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ମଧ୍ୟ । କ୍ୟାଣ୍ଟଙ୍କ ମତରେ ଉଭୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ (Theoretical) ଓ ବାସ୍ତବ (Practical) ଅଭିଜ୍ଞାନର ସମନ୍ୱିତ ଅନୁଭବ ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନୁଭବ (aesthetic experience) । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପରସ୍ପର ସାନବଡ଼ ହେଲେ ହେଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଭୟ ଗୋଟିଏ ବର୍ଗର ଓ ଏ ଉଭୟ ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ମୌଳିକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ହିଁ ରହିଛି ।

ଭୂତତ୍ତ୍ୱ, ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ଶରୀରତତ୍ତ୍ୱ ଆଦି ବିଦ୍ୟା ସହିତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ତୁଳନା ଅବାସ୍ତବ । କାରଣ ପୂର୍ବ ବିଦ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଓ ଏ ସବୁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଭାବେ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ (objective) । ମାତ୍ର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ

---

(୧୫) K. C. Pandey, Comparative Aesthetics, Vol-II Western Aesthetics-1972.

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମଣିଷର ଆନନ୍ଦବୋଧ ଓ ହୃଦୟ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଓ ତାହା ଅତି ମାତ୍ରାରେ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ (Subjective) । (୧୬)

ଯୁକ୍ତି ଓ ସମାଜ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଦି ବିଦ୍ୟା ମଣିଷର ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ; ତାହା ତାର ହୃଦୟାବେଗକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱର ପରିସର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ । କାରଣ ଏହା କଳା, ଦର୍ଶନ, ସଙ୍ଗୀତ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ଇତିହାସ ସହିତ ମଣିଷର କଳ୍ପନା, ସ୍ୱପ୍ନ, ରୁଚି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ଆଦି ବହୁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଷୟକୁ ନିଜ ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିଥାଏ । ପ୍ଲାଟୋ, ଆରିଷ୍ଟଟଲ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା ଅବସରରେ ନୀତି ଓ ଆତ୍ମାପରି ବହୁ ବିଷୟ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ସେଣ୍ଟ ଅଗଷ୍ଟାଇନ୍ (St. Augustine), ଡେକାର୍ଟେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବବୋଧରେ ମଣିଷର ବୁଦ୍ଧି ଓ ଚେତନାର ଭୂମିକାକୁ ଅଧିକ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ତା'ର ସହଜାତ ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ଆନନ୍ଦ, ଭୟ, ବିଷାଦ, ବିସ୍ମୟ, ଜିଜ୍ଞାସା, ରହସ୍ୟ ବୋଧକୁ ନେଇ ଗଠିତ ବୋଲି ଡେକାର୍ଟ ଯୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି । କରୁଣା ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ତଥା ମାନବପ୍ରାଣର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ବିଶାଳତା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ତା'କୁ ଅଧିକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ କରିଥାଏ ।

ଡେକାର୍ଟେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବଧାରଣାରେ ମଣିଷର ଭାବାବେଗ ଓ ଚିତ୍ତଭୂମି ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ମଣିଷର ଚିତ୍ତ ଭୂମିରେ ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଚିତ୍ତପ୍ରଶାନ୍ତି (Sublimation) ର ଅନୁଭବ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । (୧୭) ପେଟର (Pater) ମଣିଷର ଚିତ୍ତ ଭୂମିରେ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଏକ ଜଟିଳତମ ବିଷୟ ବୋଲି ଜ୍ଞାନ କରିଛନ୍ତି । (୧୮)

---

(୧୬) Max I. Baym, A History of Literary Aesthetics In America, Frederick Ungar Publishing Co.

(୧୭) S. C. Sen Gupta, Towards A Theory of The Imagination, Oxford University Press, 1959.

(୧୮) 'Beauty in Art is certainly an obscure and complex object, and its Component Parts are a content which is given, and a form that endows it with movement and life'. (ibid-Page 119)

ମଣିଷର ଈଶ୍ୱର-ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମ ଓ ସ୍ନେହ ସଞ୍ଜାତ ବିଷୟ । ମଣିଷ ଏକ ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀ ପ୍ରତି ଯେପରି ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ହୁଏ, ଫୁଲଟିଏ ପ୍ରତି ସେହିପରି ଆସକ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ । ପୁଣି ବନ୍ଧୁପ୍ରତି ସେ ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ନିବିଡ଼ତା ଅନୁଭବ କରେ ତାହା ପୁଣି ତା'ର ଅତିବଡ଼ ବିଭୂପ୍ରେମ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ପ୍ରେମର ଅନୁଭବକୁ ପେଟର୍‌ ସେ ପାଇଁ ଏକ ଜଟିଳ ଓ ଯୌଗିକ ବିଷୟ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି; ସେଥିପାଇଁ ସେ କହିଛନ୍ତି—ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ମାନବାତ୍ମାର ପ୍ରେରଣାମୟ ସମ୍ବେଗାତ୍ମକ ସଙ୍କେତ ।

କଲେରିଜ, ପେଟର ଓ କ୍ରୋଚେ ପ୍ରମୁଖ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ମଣିଷର ଏକ ସମଗ୍ରାନୁଭୂତି ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି; ତାହା ଖଣ୍ଡିତ ନୁହେଁ । ପ୍ରେମଭାବ ଦ୍ୱାରା ମଣିଷର ସେହି ସମଗ୍ରାନୁଭୂତି ସମ୍ଭବ ହୁଏ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ତାହା ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ମଂଜୁଳ ହୋଇଥାଏ । ସୃଜନ, ଅଭିବ୍ୟଂଜନା ଓ ପ୍ରକାଶନ ଜରିଆରେ ଉଭୟ କଳା ଓ କବିତାର ଉପଲବ୍ଧି ହୋଇଥାଏ । ଉଭୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟକ ବସ୍ତୁର ଭୂମି, ଭାବ-ପଂଜର ଓ ଆବେଦନ ପ୍ରାୟ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାନ ।

ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ (The Search after truth) ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧିର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସହିତ ସତ୍ୟର ଏହି ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କକୁ ଉଭୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ନାନା ମତେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାଏ ।

କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ କେତେବେଳେ କାବ୍ୟର ଗୁଣ ବା ଗୌରବ ଚିହ୍ନଟ କରୁଛି ତ କେତେବେଳେ ରସ ପରିଣାମ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସେହିପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବସ୍ତୁ ତଥା ସତ୍ୟଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ସଂହତି (Integration) ଖୋଜିଥାଏ ।

କାବ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଯେପରି ବିଶେଷ ରୂପ ବା ଗୁଣକୁ ପ୍ରକଟିତ କରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପରିବୋଧମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନଙ୍କର ପୁଲକମୟ ଅନୁଭବକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଥାଏ ।

ଉଭୟ ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ଆବେଗ କାବ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଆଧାର । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ମଧ୍ୟ ଯେତିକି ଆବେଗଜନ୍ୟ ସେତିକି ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ । ଭାରତୀୟ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ବି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଠାରୁ ପୃଥକ କରି ଦେଖି ନାହାନ୍ତି । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ରସ ସଂପର୍କିତ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ଅଂଶ ବିଶେଷ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ବିଶ୍ୱର ନୂତନ ଆଦର୍ଶ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ସଂପ୍ରତି କାବ୍ୟ ଓ କଳାର ସୃଷ୍ଟି-ଚେତନା କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ନିୟାମକ ହୋଇଛି ।

ମାର୍କସବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ମାନଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଅଧିକ ସମାଜ କେନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ତଥା କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ବିସ୍ତାରକୁ ସେହି ଭାବରେ ଗୁଡ଼ା କରିଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ-ଅର୍ଥନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରୁ କଳା ହସ୍ତାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ମାର୍କସବାଦୀ ମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରି ଥାଆନ୍ତି । ଜର୍ଜ ପ୍ଲେଖାନଭ ତାଙ୍କର 'Art and Society' ଏବଂ ଲିଓନ ଟ୍ରଟସ୍କି ତାଙ୍କର 'Literature & Revolution' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କଳା ଅଧିକ କଳ୍ପନାଧର୍ମୀ ଓ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟା ସହିତ ତାହା ସଂଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ସାହିତ୍ୟର ବିସ୍ତାର ସର୍ବଦା ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ମାର୍କସବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ମାନେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ, ଜୀବନଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ ଗତିଶୀଳ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । (୧୯) ସେହି ଚଳମାନ କାବ୍ୟାଦର୍ଶକୁ କୌଣସି ଯଥାର୍ଥ ସତ୍ୟ ବା ସୂତ୍ର ଜରିଆରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ମାର୍କସବାଦୀମାନେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ କାବ୍ୟ ସୂତ୍ର ଭାବେ ଅଧିକ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ତତ୍ତ୍ୱ ହେଉ ବା ସୂତ୍ର ହେଉ ଅବା ତାହା ଶାସ୍ତ୍ର ହେଉ, ତାହା ଯେ କାବ୍ୟର ସୁସଂହତ ସମଗ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଦେଖେ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

'ଲାବଣ୍ୟ'ର ଅନୁଭବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ ଯେତିକି ପ୍ରତିପାଦିତ, କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ପ୍ରକଟିତ । ଶିଳ୍ପ ବା କାବ୍ୟର ସ୍ଥୂଳ ବା ସୂକ୍ଷ୍ମ ଉପାଦାନ ସଂଯୋଗିତ ହୋଇ କବି ବା ଶିଳ୍ପୀର ସେହି ପରିବୋଧନୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଉପଲବ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ଲାବଣ୍ୟମୟ ହୋଇ ଉଠେ । ଲାବଣ୍ୟ-ବୋଧ ମାନବାତ୍ମାର ଗଭୀର ଅନୁଭବରୁ ସୃଷ୍ଟି । ଲାବଣ୍ୟ (grace) ସାଧାରଣ ପାର୍ଥିବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (beauty) ନୁହେଁ, କି ଅଙ୍ଗର ସେହି ଆକର୍ଷଣୀୟ ସୌଷ୍ଠବ ମାତ୍ର ନୁହେଁ; ତାହା ଆତ୍ମାର ପୁଲକିତ ଅନୁଭବ ସହିତ ସଂବଳିତ । କଳାରେ ମାନବାତ୍ମାର ଯେପରି ଉଦ୍ଭାସନ ହୋଇଛି, କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ପ୍ରକାଶ ଅନୁପମ ହୋଇଛି ।

ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପ ସମ୍ଭୋଗ ତତ୍ତ୍ୱ, ଯାହା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ପରିସରଭୁକ୍ତ ବିଷୟ ତାହା କଳା ଭିତରେ ମେଟାଫିଜିକସକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ଏକ ବୃହତ୍ତର ଜୀବନ ବୋଧକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ବସ୍ତୁତଃ ସବୁକାଳରେ ଉଭୟ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇଛି ।

---

(୧୯) Angus Roxburgh (trans), Marxist Leninist Aesthetics And the Arts, Progress Publishers, 1980.

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ପରିସର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପରିସର ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟାପକ ଓ ବହୁମୁଖୀ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏକ ସାଧାରଣ ଦାର୍ଶନିକ ବିଭାବ (young philosophical discipline) ବୋଲି କୁହାଯାଇ ଥାଏ । ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଦ୍ୟା ବା ତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ନିହାତି ଏକ ପୁରୁଣା ବିଷୟ ନୁହେଁ । ଏ ବିଷୟଟିର ପରିସରଭୁକ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ଉପରେ ବହୁ ଦାର୍ଶନିକ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ମଣିଷ ଚେତନାର ଏକ ଅତକ୍ରଶାଳୀ ଓ ଶମାର୍ମିକ ଦିଗ । ମଣିଷର ମନ ଓ ଚେତନା ଉପରେ, ଭାବ ଓ କଳ୍ପନା ବିଷୟରେ ତେଣୁ ଦାର୍ଶନିକ ମାନେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ସେ ତୁଳନାରେ ସୀମିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟ; ଯାହା କେତେକାଂଶରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ବିସ୍ତୃତ ବିବେଚନାର ସନ୍ନିକଟ ହୋଇଥାଏ । ଅତୀତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଦର୍ଶନ (Philosophy of beauty) ମାତ୍ର ତାହା ଏବେ କଳା ବା କାବ୍ୟ ଶିଳ୍ପର ଦର୍ଶନ (Philosophy of art) ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ।

ଉଭୟ କାବ୍ୟତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ନନ୍ଦନ-ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ବହୁ ପ୍ରବକ୍ତା ଉଣା ଅଧିକେ ତର୍କର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । କେତେକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରକୃତରେ ତର୍କର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।

ଉଲ୍ଲିଖିତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସବୁକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ପରିସରଗତ ବ୍ୟବଧାନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଆବେଦନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଉଭୟ ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି ବୋଲି ପରିଶେଷରେ କୁହା ଯାଇପାରେ ।

ଭାରତୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ପରଂପରା

ଡଃ ଅନନ୍ତଚରଣ ଶୁକ୍ଳ

ଭାରତୀୟ ପରିଭାଷାରେ ସମ୍ଭବତଃ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ପ୍ରଥମେ 'ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । ଏହା ଇଂରାଜୀର aesthetics ଶବ୍ଦର ଅନୁବାଦ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅନୁବାଦ ମୂଳ ଶବ୍ଦର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବୁଝାଇବାରେ ଅକ୍ଷମ । କାରଣ ନନ୍ଦନ ଶବ୍ଦ ସଂସ୍କୃତରେ ନନ୍ଦ୍ ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ । ଏହି ଧାତୁର ଅର୍ଥ ହେଲା ଆନନ୍ଦ ପାଇବା, ସମୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିବା ଏବଂ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା । ଆନନ୍ଦ ପାଇବା ଅର୍ଥରେ ନନ୍ଦନ ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି । ଏଣୁ ଆଭିଧାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ aesthetics ଶବ୍ଦର ଯଥାର୍ଥ ଅନୁବାଦ ନୁହେଁ । Aesthetics ଶବ୍ଦ ଗ୍ରୀକ୍‌ର aesthetics ଶବ୍ଦରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଲା ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତ । ମନୁଷ୍ୟର ପଞ୍ଚଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରିୟ ଦ୍ୱାରା ହେଉଥିବା ଅନୁଭୂତିକୁ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ କହୁଥିଲେ aesthesis, ଯାହାକୁ ଆଧୁନିକ ଦାର୍ଶନିକ ପରିଭାଷାରେ Perception ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଜର୍ମାନୀର ଦାର୍ଶନିକ ବାଉମ୍‌ଗାର୍ଟେନ୍ (Baumgarten) (ଖ୍ରୀ୧୭୧୪-୧୭୬୨) ପ୍ରଥମେ ଏହି ଶବ୍ଦରୁ aesthetics ଶବ୍ଦ ନିଷ୍ପନ୍ନ କଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଜଗତ୍‌କୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅବବୋଧ ହୋଇଥାଏ ଚକ୍ଷୁକର୍ଣ୍ଣାଦି ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରିୟ ଦ୍ୱାରା । ଅତଏବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜଗତ୍ ପ୍ରଜ୍ଞାର ବହିର୍ଭୂତ ନୁହେଁ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସମୂହର ବିଷୟ । ବାଉମ୍‌ଗାର୍ଟେନ୍‌ଙ୍କ ପରିଭାଷାରେ aestheticsର ନୂତନ ଅର୍ଥ ହେଲା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ଯେଉଁ ଶାସ୍ତ୍ର ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଅଧ୍ୟୟନ କରେ, ତାକୁ ସେ କହିଲେ aesthetics.

'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ' ଶବ୍ଦଟି ମଧ୍ୟ ଏହାତ ସରଳ ନୁହେଁ । ଏହା ବୋଧାବରେ ବସ୍ତୁ ଓ ବୋଦ୍ଧାର ମାନସିକ ବ୍ୟାପାରକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର—

(୧) ବହିର୍ଜଗତର କେଉଁ ବସ୍ତୁକୁ ସୁନ୍ଦର ବୋଲି କୁହାଯିବ ? ଏହି ସୁନ୍ଦରର ସଂଜ୍ଞା କ'ଣ ?

(୨) ଏହି ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁଟିର ମନୁଷ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ କ'ଣ ? ଓ (୩) ତାର ମୂଲ୍ୟାୟନର ଆବଶ୍ୟକତା ତଥା ଉପାୟ କ'ଣ ?

ପ୍ରଥମଟିର ଉତ୍ତରକୁ କୁହାଯାଏ objective analysis of the beautiful ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟିର ଉତ୍ତରକୁ କୁହାଯିବ analysis of the subjective experience of the beautiful ଏବଂ ତୃତୀୟଟିର ଉତ୍ତର ହେଉଛି evaluation of the beautiful.

ବାଉମ୍‌ଗାର୍ଟେନ୍‌ଙ୍କର aesthetics, ଏ ତିନୋଟି ଯାକ ଉତ୍ତର-ସମ୍ବଳିତ । ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁର ଦ୍ରଷ୍ଟା ଉପରେ ଯେଉଁ ଭାବଗତ ପ୍ରଭାବ, ତାକୁ କୁହାଯାଏ ଆନନ୍ଦ । ଏଣୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଆଭିଧାନିକ ଓ ଲକ୍ଷଣିକ ଉଭୟ ଅର୍ଥ ବାଉମ୍‌ଗାର୍ଟେନଙ୍କ aesthetics ଶବ୍ଦର ବ୍ୟଞ୍ଜକ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ପରିଭାଷାରେ aesthetics ର ଅନୁବାଦ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ହୋଇ ପାରିବନାହିଁ । କାରଣ ସଦ୍ୟ ସ୍ୱର୍ଗତ ହୋଇଥିବା (୮-୯-୮୫) ମନ୍‌ରୋ ବାର୍ଡ଼ସ୍‌ଲେଙ୍କର ବିଶାଳକାୟ ଗ୍ରନ୍ଥ Aesthetics, Philosophy of Criticism ପ୍ରକାଶିତ (୧୯୫୮) ହେବା ପରେ ସୁଧୀ ସମାଜ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି ଯେ aesthetics ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁର ଅନୁଶୀଳନ ନବୁଝି କେବଳ ଶିଳ୍ପ ବସ୍ତୁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଶୀଳନ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଅତଏବ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଶବ୍ଦ ଅତିବ୍ୟାପ୍ତି ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ହେବ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ aesthetics ର ଅନୁବାଦ ଶିଳ୍ପତତ୍ତ୍ୱ ବା ସମୀକ୍ଷା ଦର୍ଶନ ବୋଲି କରାଯାଇ ପାରେ । ବାଉମ୍‌ଗାର୍ଟେନ୍‌ଙ୍କ aestheticsର ଅର୍ଥ ହେଉଛି Philosophy of Beauty ଯାହାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଭାବେ ଅନୁବାଦ କରାଯାଇପାରେ । ଅତଏବ ବର୍ତ୍ତମାନ ସେମିନାରର ବିଷୟବସ୍ତୁ 'ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ' କୁ କେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯିବ ଏହା ମୋ ପକ୍ଷରେ ଏକ ସମସ୍ୟା । ମୁଁ ତେଣୁ ଏହାକୁ ଶିଳ୍ପ-ତତ୍ତ୍ୱ ବା ସମୀକ୍ଷା ଦର୍ଶନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ତା'ର ବୃହତ୍ତର ପରିଧିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅର୍ଥ ହିଁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି ।

(୧)

ଭାରତବର୍ଷରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିର ଇତିହାସ ନାହିଁ । ମାନବ ମନୀଷାର ପ୍ରଥମ ଅନୁଭୂତି ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି । ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ବା ଦର୍ଶନର ମୂଳ ଉତ୍ସ ହେଲା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି । ଏବଂ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିର କାରଣ ହେଲା ସୃଷ୍ଟିର ଅଦ୍ଭୁତତ୍ୱ । ବୈଦିକ ଋଷି ସୃଷ୍ଟିକୁ ଏକ ସୀମିତ (definite) ପଦାର୍ଥ ରୂପରେ ନ ଦେଖି ଦେଖିଥିଲେ ଏକ ଅସୀମର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ । ଏହି ଅସୀମର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଦିଗ ହେଲା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ମାନୁଷିକ ପ୍ରଜ୍ଞାର ଦୁରଧିଗମ୍ୟତା । ଏହି ତିନୋଟି ଯାକ ଦିଗର ନୈବିଡ଼ ମିଳନ ହେଲା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଅଦ୍ଭୁତ ଏବଂ ଏହି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ବା ଅଦ୍ଭୁତର ଅନୁଭୂତିର ଫଳଶ୍ରୁତି ହେଉଛି ଆନନ୍ଦ । ଋଷି ଯେତେବେଳେ ଏହି ଅସୀମ, ଦୁରଧିଗମ୍ୟ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ସତ୍ତାର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ

ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦେଉଥିଲେ ସେତେବେଳେ ସେ ପାଉଥିଲେ ଅନ୍ତହୀନ ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ତା'ର ଏହି ସ୍ଥିତିକୁ ବୁଝାଗଲା ସମାଧି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ସମାଧି ହେଲା ମାନସିକ ମନୀଷାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶାଖାର ଅଭୀଷ୍ଟ ସ୍ଥିତି ଓ ତା'ର ଫଳଶ୍ରୁତି ଆନନ୍ଦ ଏକମାତ୍ର ଅଭିପ୍ରାୟ ।

ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ମାଘ ତାଙ୍କର 'ଶିଶୁପାଳ ବଧ' କାବ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଯେଉଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ବା ଅଦ୍ଭୁତ (ଅତଏବ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ) ଭିତ୍ତିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି, ସମ୍ଭବତଃ ତାହାହିଁ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ସର୍ବଜନସମ୍ମତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା :

ଦୃଷ୍ଟୋଽପି ଶୈଳଃ ସ
ମୁହୁର୍ମୁରାରେର୍
ଅପୂର୍ବ ବଦ୍ ବିସ୍ମୟ ମାତତାନ,
କ୍ଷଣେ କ୍ଷଣେ ଯନ୍ନବତାମୁପୈତି,
ତଦେବ ରୂପମ୍ ରମଣୀୟତାୟାଃ । (୪/୧୭)

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱାରକାରୁ ଇନ୍ଦ୍ରପ୍ରସ୍ଥ ଯିବା ବାଟରେ ରୈବତକ ପର୍ବତକୁ ଦେଖିଲେ ! ଏହି ପର୍ବତକୁ ପୂର୍ବରୁ ସେ ବହୁବାର ଦେଖିଛନ୍ତି । ଏଥର ମଧ୍ୟ ଦେଖିଲେ । କିନ୍ତୁ ବାରମ୍ବାର ଦେଖା ହୋଇଥିବା ଏହି ପର୍ବତ ତାଙ୍କୁ ଅପୂର୍ବ ଅର୍ଥାତ୍ ପୂର୍ବରୁ ଦେଖା ହୋଇ ନ ଥିବା ନୂଆ ବସ୍ତୁ ଭଳି ଲାଗିଲା । ପୁରୁଣା ବସ୍ତୁଟା ଯେ ପୁଣି ନୂଆ ଭଳି ଲାଗୁଛି ସେଇଟା ତ ଗୋଟାଏ ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର, ବିସ୍ମୟର କଥା ! ବାସ୍ତବିକ ସୁନ୍ଦର ସେହି ବସ୍ତୁକୁ ବୁଝାଯିବ, ଯାହା ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନୂଆ ଭଳି ଦେଖାଯାଏ ।

ଇଂରାଜୀ କବି କୀଟ୍ସ ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁର ଏହିଭଳି ଏକ ସଂଜ୍ଞା ଦେଇଛନ୍ତି— ଯାହା ସବୁଦିନେ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ଚିତ୍ତରେ ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥାଏ । ତାହାହିଁ ସୁନ୍ଦର । କିନ୍ତୁ ମାଘଙ୍କର ସଂଜ୍ଞାକୁ ବସ୍ତୁଭିତ୍ତିକ ବା Objective ବୁଝାଗଲେ, କୀଟସ୍‌ଙ୍କ ସଂଜ୍ଞାକୁ ବୁଝାଯିବ ଅନୁଭୂତି ଭିତ୍ତିକ ବା Subjective । କିନ୍ତୁ ମାଘ ଏବଂ କୀଟସ୍ ଉଭୟଙ୍କର ସଂଜ୍ଞା ତାର୍କିକ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ । ଉଭୟ ପ୍ରକୃତି ହେଲା ଚକ୍ରୀୟ ବା Circular । କଥା ହେଉଛି ଦ୍ରଷ୍ଟାର ଚିତ୍ତରେ ଜାତ ହେଉଥିବା ଆନନ୍ଦର କାରଣ ହେଲା ବିସ୍ମୟବୋଧ ଏବଂ ଏହି ବିସ୍ମୟବୋଧର କାରଣ ହେଉଛି ବସ୍ତୁର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବା ନୂତନତ୍ୱ । କିନ୍ତୁ ଏହି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବା ଅଭିନବତ୍ୱ କ'ଣ ବସ୍ତୁର ସହଜାତ ପ୍ରକୃତି ? ସେହି ପାହାଡ, ସେହି ଝରଣା, ସେହି ବନାନୀ, ସେହି ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ, ସେହି ପ୍ରଭାତ—ଏସବୁ ପୁରୁଣା । ସବୁ ମଣିଷଙ୍କ ପାଇଁ ତ ଏ ନୂଆ ନୁହେଁ । ବସନ୍ତ ବୋଲି ଗୋଟାଏ ଋତୁ ଅଛି ଅଥବା ସଂଧ୍ୟା ବୋଲି ଗୋଟାଏ ସମୟ ଅଛି, ଏକଥା ହୁଏତ ଆମ ଭିତରୁ ଅନେକ ଜାଣି ନ ଥିବେ । ପୁଣି ଯେଉଁମାନେ

ଜାଣିଛନ୍ତି ସେ ସବୁକୁ ଗୋଟାଏ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଚଳ ଗଢ଼ିବା ବ୍ୟାପାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ନୂତନତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି କେତେଜଣ ? କୋଲରିଜଙ୍କ ଭାଷାରେ ପୁରୁଣା ଜିନିଷରେ ଏହି ନୂତନତ୍ୱ ଦେଖିବା ହେଉଛି ଗୌଣୀ କଳ୍ପନା ବା Secondary Imaginationର କାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଏହା ମାତ୍ର କେତେ ଜଣ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଖରେ ଥାଏ ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଦେଖାଯାଏ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁର ଏକ ଗୁଣ ନୁହେଁ, ଏହା ଦ୍ରଷ୍ଟାର ଏକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ମାତ୍ର । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବସ୍ତୁ ଉପରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନାମକ ଗୁଣ ଆରୋପ କରିଥାଏ । ବିସ୍ମୟ ବା ନୂତନତା ବସ୍ତୁର ଧର୍ମ ନୁହେଁ, ଦ୍ରଷ୍ଟାର ଏକ ବୋଧ ଏବଂ ଏହି ବୋଧ ବସ୍ତୁ ଉପରେ ଧର୍ମ ରୂପରେ ଆରୋପିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏକଥା ମୁକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅବଶ୍ୟ ଠିକ୍ । ତଥାପି ବସ୍ତୁ ପକ୍ଷକୁ ଏକାବେଳକେ ଏଡ଼େଇ ଦିଆଯାଇ ନ ପାରେ । ସୃଷ୍ଟିର ନିଜସ୍ୱ ଧର୍ମ ହେଲା ଦୁଇଟି—ଅସୀମତା ଏବଂ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ । ଏହି ଦୁଇଟି ଧର୍ମକୁ ସମସ୍ତେ ଦେଖି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଯେଉଁମାନେ ଦେଖନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଅସେ ବିସ୍ମୟବୋଧ ଏବଂ ଏହି ବିସ୍ମୟବୋଧ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଆନନ୍ଦରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଇଛି । ତାହା ହେଲା ଔଚିତ୍ୟ ଧର୍ମ । ଏହାକୁ ବୁଝାଯାଇପାରେ Structural theory of beauty ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଗଠନଭିତ୍ତିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଅଂଶ ସମ୍ବଳିତ । ଯଦି ଏହି ଅଂଶଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସହିତ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସଂପର୍କରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ସମଗ୍ର ବସ୍ତୁ ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତି, ତେବେ ସେହି ବସ୍ତୁକୁ କୁହାଯିବ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ଅଂଶମାନଙ୍କ ସହିତ ସମଗ୍ର ବସ୍ତୁର ଏବଂ ଅଂଶମାନଙ୍କର ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂପର୍କକୁ କୁହାଯିବ ଔଚିତ୍ୟ ସଂପର୍କ । ଏ କଥା ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର କାଶ୍ମୀରସ୍ଥ ଦାର୍ଶନିକ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାର ସମର୍ଥନରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର ଦାର୍ଶନିକ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର । ତାଙ୍କ ମତରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଏହି ଔଚିତ୍ୟ ସୂତ୍ରରେ ଗୁନ୍ଥା । ଏହି ଔଚିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହିଁ ପ୍ରକୃତି ତତ୍ତ୍ୱ ବା law of nature । ବର୍ଷା ଋତୁରେ ଆକାଶ ହେବ ମେଘମେଦୁର ବସନ୍ତ ଋତୁରେ ଦିଗନ୍ତ ହେବ ପଳାଶ ଫୁଲରେ ନାଲି । ଯୌବନରେ ନାରୀର ବକ୍ଷ ହେବ ଉନ୍ନତ, ପୁରୁଷର ବକ୍ଷ ହେବ ପ୍ରଶସ୍ତ, କ୍ରୋଧୀ ବ୍ୟକ୍ତିର ମୁଖ ହେବ ବିକୃତ, ପ୍ରେମର ଲକ୍ଷଣ ହେଲା କଟାକ୍ଷ, ରମଣୀ ପାଦରେ ଶିଞ୍ଜିତ ନୂପୁର, ମଥାରେ ମଥା ମଣି, କଟୀରେ ମେଖଳା ତାର ସମଗ୍ର ଶରୀରର ଅକୃତି ହେବ ଡମରୁ ପରି—ମଧ୍ୟେ କ୍ଷୀଣା ପୃଥୁଳଜଘନା ବକ୍ଷସ୍ତନେ ନମ୍ରା···ଇତ୍ୟାଦି । ଏସବୁ ହେଲା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ । ଏଥିରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହେବ ।

ମନେହୁଏ, ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସମୀକ୍ଷା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସମୂହରେ ବସ୍ତୁତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରକାର ସଂସ୍କାର ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଗୁଣ, ଅଳଙ୍କାର, ରୀତି ଓ ଔଚିତ୍ୟବାଦରେ ଔଚିତ୍ୟଧର୍ମୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଧ୍ୱନି ଓ ରସବାଦରେ ରହିଛି ବିସ୍ମୟଧର୍ମୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ । ଏସବୁର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଅବସର ଏ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ବୁଝିହେବ । ବାମନ ରୀତିକୁ କହିଛନ୍ତି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରକାରର ପଦ ରଚନା । ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ ପଦ ରଚନା linguistic propriety ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସେହିଭଳି ଅଳଙ୍କାର ବା figures of speechର ଯୋଗ୍ୟାଯୋଗ୍ୟତା ମଧ୍ୟ ନିର୍ଭରକରେ ଔଚିତ୍ୟ ଉପରେ । ଧ୍ୱନି ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ଶାବ୍ଦିକ ବ୍ୟାପାର ବା linguistic activity ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଅର୍ଥ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ । ରସବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କର ସାରଭୂତ ମନ୍ତବ୍ୟ ହେଲା ରସାନୁଭୂତିର ଏକମାତ୍ର ସ୍ୱରୂପ ହେଲା ଅଦ୍ଭୁତବୋଧ—ଚମତ୍କାର ସାରତ୍ୱେ ସର୍ବତ୍ରାପ୍ୟଦ୍ଭୁତୋ ରସଃ ।

ଭାରତୀୟ ପରଂପରାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ହେଉଛି ଦ୍ରଷ୍ଟା ବା ଭୋକ୍ତାର ନିଜସ୍ୱ ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତି ଭିତ୍ତିରେ । ଭାରତୀୟମାନେ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତି ଉଗ୍ର subjectivist. ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ଉପନିଷଦରେ ଯାଜ୍ଞବଲ୍କ୍ୟ ତାଙ୍କର ବିଦୁଷୀ ପତ୍ନୀ ମୈତ୍ରେୟୀଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି-ମା ପୁଅକୁ ଏବଂ ପ୍ରେମୀ ପ୍ରେମିକାକୁ ଭଲପାଏ କେବଳ ନିଜର ସୁଖ ପାଇଁ । ସେହିଭଳି ଦ୍ରଷ୍ଟା ଫୁଲଟିଏ ଭଲପାଏ ଫୁଲ ପାଇଁ ନୁହେଁ ନିଜର ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ । ସମସ୍ତ ଜଗତ ସ୍ୱକୀୟ ଆନନ୍ଦରେ ହିଁ ନିମଜ୍ଜିତ । ଆତ୍ମାନନ୍ଦହିଁ ଏକମାତ୍ର ଅନୁଭୂତି । କବି କାବ୍ୟ ରଚନା କରୁଛି ନିଜର ସୁଖ ପାଇଁ । ପରସ୍ତରରେ ଅବଶ୍ୟ ଏହା ଅନ୍ୟକୁ ସୁଖ ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମେ ନିଜର ସୁଖ—ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ଭାଷାରେ - ସ୍ୱାନ୍ତଃସୁଖାୟ ତୁଳସୀ ରଘୁନାଥଗାଥା ଭାଷାନିବନ୍ଧ ମତି ମଞ୍ଜୁଳ ମାତନୋତି ।

ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଭୂମିକା

ଅଧ୍ୟାପକ ଦେବେନ୍ଦ୍ରକୁମାର ଦାଶ

॥ ଏକ ॥

ନବ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ୟତମ ପଥିକୃତ ଜନ କ୍ରୋ ରାନ୍‌ସମ ତାଙ୍କର Criticism, Inc. ପ୍ରବନ୍ଧରେ ତିନିପ୍ରକାର ତାଲିମପ୍ରାପ୍ତ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଦଳ, ସମାଲୋଚନାରେ ହାତ ଦେଇଥିବା ମୌଳିକ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଗଠିତ । ନିଜେ ସୃଜନ-ସାମର୍ଥ୍ୟର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିବାରୁ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣ ଓ ମୂଲ୍ୟ-ନିରୂପଣ କରିବା ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ ଅଧିକାର ସ୍ୱୀକୃତ । କିନ୍ତୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଆଲୋଚନା ବାସ୍ତବ ଅବବୋଧ ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱଜ୍ଞା ବା ପ୍ରଜ୍ଞା ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଅନ୍ୟର କବିତା ଅପେକ୍ଷା ଏମାନେ ନିଜ କବିତାର ସଫଳତାର ସମାଲୋଚକ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଳର ସମାଲୋଚକମାନେ ଦାର୍ଶନିକ । ସେମାନେ କଳା ତଥା ସାହିତ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉପଯୋଗିତା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖର ବିଷୟ ବସ୍ତୁବିଷୟର ସାଧାରଣୀକରଣ କରିବା ଦାର୍ଶନିକ ମାନଙ୍କର ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରେ ପଶିଲେ ସେମାନେ ଖାଲି କାଠ ଦେଖିପାରନ୍ତି ଅଥଚ ଗଛ ଦେଖି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ଅର୍ଥାତ ନିଜର ଅଭ୍ୟାସ ଫଳରେ ଉପସ୍ଥିତ ଗୁଣ, ଲକ୍ଷଣ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ସେମାନେ କଳା ଭିତରେ ଦେଖିପାରନ୍ତି ଅଥଚ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟକୁ ଦେଖିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ବିଶିଷ୍ଟ କଳାରୂପ ବିଶେଷତଃ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଗଠନଗତ ବୈଭବ ସହ ସେମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ଅଦୌ ଘନିଷ୍ଠ ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ନୁହେଁ । କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ଯଥାର୍ଥ ଆଲୋଚନା ଲେଖିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ସମର୍ଥ— ଏକଥା ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନେ ଯେଉଁ ସବୁ ଚମତ୍କାର ସାମାନ୍ୟୀକରଣ କରିଥାନ୍ତି, ତାହା କୌଣସି ବାସ୍ତବ ଉପଲବ୍ଧି ସଂଜାତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଆଶଙ୍କା ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କର ମତାମତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଷୟର ସମ୍ପ୍ରସାରଣ, ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରତ୍ୟୟଗତ ମୌଳିକ ରୂପର ସ୍ଥିକ ଉପସ୍ଥାପନ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକୃତି ବିଶିଷ୍ଟ ଓ ଅନନ୍ୟ । ଏହା ସହ ସଂଯୋଗ ଅଭାବରୁ ଦାର୍ଶନିକ ମାନଙ୍କର କଳା ବା ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଲୋଚନା ବା ସାହିତ୍ୟର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବାସ୍ତବ ଉପଯୋଗିତାରୁ ବଞ୍ଚିତ । ତୃତୀୟ ଦଳରେ ଆସନ୍ତି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପଣ୍ଡିତ ବର୍ଗ ; ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ସମାଲୋଚକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନେ କୌଣସି ଗୁଣରେ କମ୍ ନୁହନ୍ତି, ବରଂ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉନ୍ନତତର । (୧)

(୧) Ransum, John Crowe— The World's Body (1968) p. 1

ଲିଭିସଙ୍କର ଦାର୍ଶନିକ-ସମାଲୋଚକ ପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପ ଓ ଅଭିଯୋଗର ତୀବ୍ରତା ଏକ ସାଧାରଣ ଘଟଣା ନୁହେଁ । ସେ କବି-ସମାଲୋଚକ ଓ ଗବେଷକ-ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଭୂମିକାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକୃତ ଦେଇଥିଲେ ବି ଦାର୍ଶନିକ-ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ସମ୍ପନ୍ନ ଭୂମିକାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପରାଙ୍ମୁଖ । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବିଦ୍ରୂପ ଶାଣିତ । ଏହା ଲିଭିସଙ୍କର ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଖେୟାଲ କେବଳ ନୁହେଁ ; ଆଧୁନିକ କାଳର ଅଧିକାଂଶ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଦର୍ଶନ-ଭୂମି-ଉତ୍ସାରିତ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରତି ଥିବା ଅନୀହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ । ଆଧୁନିକ କାଳର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଆଲୋଚକ ଏଫ୍ ଆର. ଲିଭିସ୍ ଏହି ଅନୀହା ଓ ଅବିଶ୍ୱାସ ଯୁକ୍ତି ସହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର 'ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଓ ଦର୍ଶନ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଓ ଦର୍ଶନ ଦୁଇଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଷୟ । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମିଳନର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । କୌଣସି କାରଣରୁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ହିଁ କ୍ଷତି । ତାହାପାଇଁ ଦର୍ଶନ ଏକ ନିଷିଦ୍ଧ ଇଲାକା । (୧)

ଦର୍ଶନର 'ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ, ନାମକ ଶୃଙ୍ଖଳା କଳା ବା ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣ, ମାନ ବା ମୂଲ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳା ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟସୂଚ ଅବସ୍ଥାର କଥା ଅନ୍ତିମ ସତ୍ୟ ସହସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରେ । ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଦର୍ଶନପ୍ରତି ଏହି ବିରାଗ, ଦର୍ଶନର ଉପରୋକ୍ତ ଶାଖାଟି ପ୍ରତି ହିଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ତେଣୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ ; ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ଏହି ପରାଙ୍ମୁଖତାର ହେତୁ କ'ଣ ? ଏହା ସମ୍ପ୍ରତି ଦେଖାଦେଇଛି, ନା ପ୍ରଥମରୁ ଏହା ରହିଆସିଛି ? ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ବିରାଗ କ'ଣ ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱିକ ? ଶେଷରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ବିନା ସାହାଯ୍ୟରେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ସମ୍ଭବ କି ? ଯଦି ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ସହଯୋଗ ସମ୍ଭବ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ପକ୍ଷରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ସାହାଯ୍ୟ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ତେବେ ସେହି ସହଯୋଗର ଭିତ୍ତି ଓ ସାହାଯ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ?

॥ ଦୁଇ ॥

ମଣିଷର ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ସଚେତନ ପ୍ରୟୋଜନ ଉପଲବ୍ଧ ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ବେଳେବେଳେ ନିଜର ମନର କୌଣସି ପ୍ରଚୋଦନାରେ, ସଚେତନ ବୁଦ୍ଧିର ପ୍ରଭାବ ଜକାଶ ବାହାରେ ସେ ବହୁ ବସ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ସେସବୁର ସମ୍ପର୍କ ତାର ଜୀବଧର୍ମ

(୧) Leavis, F. R. The Common Pursuit, p. 212-13 (Penguin Books, 1978)

ସତ୍ୟ, ତା'ର ହୃଦୟର ଅଭ୍ୟନ୍ତର ସତ୍ୟ । ଦର୍ଶନ, ଧର୍ମ ଓ କଳା—ମଣିଷର ସୃଜନ ଆକାଂକ୍ଷାରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ । ଥରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ସାରିଲା ପରେ, ସାହିତ୍ୟ ବା କଳାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଉପରେ ସେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି; ସମାଜ ବିକାଶର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ସେ ସବୁର ମନଲାଖି ଉତ୍ତର ପାଇବା ପାଇଁ ସେ ଜ୍ଞାନ ସାଧନାରେ ଲିପ୍ତ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ମାନବପ୍ରଜ୍ଞାରୁ ଉଦ୍ଭୂତ—ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବା କଳା ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ବିଚାର ଆଲୋଚନା ନୁହେଁ । କଳାର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ବିଚାର କରିବା; ବିଶ୍ୱର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟସହ ସମ୍ପର୍କାନ୍ୱିତ କରିବା ! ଇଉରୋପୀୟ ଓ ଭାରତୀୟ ମାନସିକତାରେ ଉଭୟର କି ଭଳି ବିକାଶ ସମ୍ଭବିଛି, ତାହା ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ।

(କ) ସମାଲୋଚନା ଶବ୍ଦ ଇଂରାଜୀ 'କ୍ରିଟିସିଜ୍‌ମ୍' ଶବ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ରୂପ । ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଶବ୍ଦର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ରେନେସାଁସ୍ ପରେ । ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ବାସ୍ତବ ଅନୁରାଗରୁ 'ସମାଲୋଚନା'ର ଉଦ୍‌ଭବ । ଇଂରେଜୀ ଭାଷାରେ କ୍ରିଟିକ୍, କ୍ରିଟିକାଲ୍, କ୍ରିଟିସିଜ୍‌ମ, କ୍ରିଟିସାଇଜ୍ ଆଦି ଶବ୍ଦର ଆବିର୍ଭାବ ମଧ୍ୟ-ଷୋଡ଼ଶଠାରୁ ମଧ୍ୟ-ସପ୍ତଦଶ ଶତକର ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ । ଏହାର ମୂଳ ରୂପ ଗ୍ରୀକ ପୋଏଟିକ୍‌ସ ଓ ରେଟୋରିକ୍‌ସ ଶାସ୍ତ୍ର ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ଯେଉଁ ବିକାଶ ସମ୍ଭବିଥିଲା, ତାହାର ପଶ୍ଚାତରେ ଥିଲା ମାନବ ମନର ମୁକ୍ତ ସନ୍ଧାନ । ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନନ୍ୟତା ଓ କଳ୍ପନାର ସ୍ୱାଧୀନତା ସ୍ୱୀକରଣ ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ, ନାଟକ, ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ରକଳା, ରାଜନୀତି ଶାସ୍ତ୍ର, ଦର୍ଶନ ଓ ବିଜ୍ଞାନର ଅଭୂତ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ବିଶେଷତଃ ଏଥେନ୍‌ସ ନଗର-ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସହ କାବ୍ୟ ନାଟକର ଉପଯୋଗିତା ଓ ମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରାଯାଇଥିଲା । କାବ୍ୟକୁ ମହତ ବୋଲି ବିବେଚନା କରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ଧାରଣା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ 'ରିପବ୍ଲିକ୍' ଲଜ୍ ଇତ୍ୟାଦି ଥିଲା ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରତ୍ୟୟ, ବିଶ୍ୱର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଜଗତକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଏକ କଳ୍ପିତ ରୂପକୁ ସତ୍ୟରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିବାରୁ ଓ ସମାଜାଦର୍ଶୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ଅମୁକ୍ତ ସମାଜକୁ ସେ ଆଦର୍ଶ ସମାଜ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାରୁ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ମହାନତା ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅଳୀକ ମନେ ହୋଇଥିଲା । (୩) ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସକୁ ପୁନଃ ସ୍ଥାପିତ କରିବା ସହ 'କାବ୍ୟ ନିର୍ମାଣ କଳା' (Poetics) ପୁସ୍ତକରେ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକର ଦାର୍ଶନିକ ଆଲୋଚନାର ସୂତ୍ରପାତ

---

(୩) ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ଦର୍ଶନର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Popper, K. R.—The Open Society and Its Enemies Vol. 1 (Routledge Regan Poul, 1974, London) ଓ ରାୟ, ଶିବ ନାରାୟଣ—କବିର ନିର୍ବାସନ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ—ପୃ ୧୩-୨୭, କଲିକତା ।

ପିକାଇଥିଲେ । 'ପୋଏଟିକ୍ସ'ରେ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ 'ଅନୁକୃତ' ସ୍ୱରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିବାରୁ ଓ ଜୀବନ ସତ୍ୟ ଏହାର ଘନିଷ୍ଠତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇ ଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ ବା ଭାବ ଉପରେ ହିଁ ଆଲୋଚନା କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଦ୍ୱୈତ କଳା । ଏହାର ଭାଷାଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ରଚନା-ବନ୍ଧ ଉପରେ 'ପୋଏଟିକ୍ସ'ରେ ଆଲୋଚନା ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ତାଙ୍କର 'ପୋଏଟିକ୍ସ' ପୁସ୍ତକରେ ଅନ୍ୟ ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟରୁ ଏହି ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ଅଳଙ୍କାର-ପ୍ରଧାନ ଆଲୋଚନା ଭିତରେ ପ୍ରାୟତଃ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ମଣିଷର ଇହକାଳ ଅପେକ୍ଷା ପରକାଳ, ଐହିକ ବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା ପାରତ୍ରିକ କଳ୍ପନା, ମଣିଷ ଅପେକ୍ଷା ଭଗବାନଙ୍କ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାରୁ ମଣିଷର ଅନ୍ୟତମ କୃତ ସାହିତ୍ୟ-ସମ୍ପର୍କିତ ଚେତନା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ରେନେସାଁସ୍ ପରେ ଇଉରୋପ ମଣିଷ ନିଜକୁ ନୂଆ ଭାବରେ ଆବିଷ୍କାର କଲା । ସମାଜାଦର୍ଶ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୀତି ସବୁଥିରେ ମଣିଷ ହିଁ ନାୟକ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲା । ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ସଚେତନତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ 'ପୋଏଟିକ୍ସ'ର ଆବିଷ୍କାର, ପଠନ ଓ ପାଠ ସାହିତ୍ୟ-ଆଲୋଚନାର ନବଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ କଲା । ଆଜି 'କ୍ରିଟିସିଜମ୍' କହିଲେ ଯାହା ବୁଝିଯାଏ, ସପ୍ତଦଶ କାଳରେ ତାହାର ଅଭ୍ୟାଗମ । ସିଡ୍‌ନୀ, ବେନ୍ ଜନସନ୍, ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ରଚନା ଭିତର ଦେଇ ଏହି ଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ସପ୍ତଦଶ କାଳରେ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଥିଲା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରମ୍ପରା ଭିତ୍ତିରେ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା କରିବା । ଅତୀତର କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ମୂଲ୍ୟାୟନ ସପ୍ତଦଶ କାଳର ସମାଲୋଚକ ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ଏକ ମାନଦଣ୍ଡ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା । ତେଣୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ଶେଷଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରାୟତଃ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାର୍ଗରେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇଥିଲା ।

କ୍ଲାସିକ୍ ଆଦର୍ଶକୁ ସାହିତ୍ୟ ମୂଲ୍ୟାୟନର ଭିତ୍ତି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ସମାଲୋଚନା ଅଗ୍ରସର ହେଉଥିଲେ ବି ସପ୍ତଦଶ ଶତକର ଶେଷଭାଗ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକ ବେଳକୁ ତାହା ନୂଆ ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲା । ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଧର୍ମର ଅକ୍ଟୋପାସୀ ଆଲିଙ୍ଗନରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ଧର୍ମର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହୋଇ ନ ଥିଲା, ସାହିତ୍ୟ-ପ୍ରତ୍ୟୟ ମଧ୍ୟ ଧର୍ମାନୁଗତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ରେନେସାଁସ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳ ଥିଲା ଜ୍ଞାନ ଓ ଚେତନାର ବନ୍ୟାକାଳ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନୁସନ୍ଧାନ, ଉଦ୍ଭାବନ ଓ ଭୌଗୋଳିକ ଆବିଷ୍କାର ତା'ର ଅତୀତ ଜ୍ଞାନକୁ ନିହାତି ନାବାଳକ ବୁଦ୍ଧିର ଫଳରୂପେ କେବଳ ପ୍ରମାଣିତ କଲା ନାହିଁ; ଅତୀତର ସମସ୍ତ ଧାରଣା ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭ ଭଳି ମନେ ହେଲା । ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ନେଇ ନୂତନ ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ସମାଧାନ ଦର୍ଶନକୁ ଅଭାବିତ ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆଣିଦେଲା ।

ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ବ୍ୟବହୃତ wit, taste, imagination, fancy, feeling ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତ୍ୟୟକୁ ପୁଣି ଥରେ ବିବେଚନା କରି ଦେଖାଗଲା । ତା' ସହିତ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା ତାର କଳ୍ପିତ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ସିଂହାସନରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଏହି ନବ ବିଜ୍ଞାନର ଆଲୋକରେ ପରୀକ୍ଷିତ ହେଲା । ଲକ୍, ଡେକାର୍ଟ ପ୍ରମୁଖ ଦାର୍ଶନିକମାନେ ବିଜ୍ଞାନର ଭିତ୍ତିରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ର ରଚନା କଲେ, ସେଥିରେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅଲୌକିକତା ବାରମ୍ବାର ଲଂଘିତ ହେଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକରେ ବୌମଗାର୍ଟନ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟପାଇଁ ଏକ ଦର୍ଶନ ଶାଖାର ପରିକଳ୍ପନା ଏହି ଲଂଘନାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ।

ଜର୍ମାନ ଦାର୍ଶନିକ ବୌମଗାର୍ଟନ (Alexander Gottlieb Baumgarten)ଙ୍କ ବାଲ୍ୟକାଳରେ ବର୍ଲିନ୍ ସହରରେ ଓ୍ୱଲଫ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ-ଆଲୋଚନାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଉପରୋକ୍ତ ଶବ୍ଦାବଳୀ ନେଇ ତର୍କବିତର୍କ ଅବ୍ୟାହତ ଥିଲା । ୧୭୩୫ ମସିହାରେ ଏକୋଇଶ ବର୍ଷର ବୌମଗାର୍ଟନ ଡକ୍ଟରେଟ୍ ଉପାଧି ସନ୍ଦର୍ଭରେ Meditationes Philosophicae de nomullis ad poema Pertinentibus) ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶାସ୍ତ୍ର ହିସାବରେ, Aestheticର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ପରେ 'ଇସ୍ଥେଟିକ୍' ଉପରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପୁସ୍ତକ ମଧ୍ୟ ସେ ରଚନା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଇମାନୁଏଲ୍ କାଣ୍ଟଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ' ଏକ ଦୃଢ ଦାର୍ଶନିକ ଯୁକ୍ତି ପରିବେଶ ନେଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇ ନଥିଲା । (୪) ଏହି ଦାର୍ଶନିକମାନେ ଦର୍ଶନର ଈଶ୍ୱର, ଯୁକ୍ତି ଓ ବିଜ୍ଞାନର ତଥ୍ୟ ଭିତ୍ତିରେ କଳା ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ ଲାଗି ଏକ ନବଶାସ୍ତ୍ର ରଚନା କଲେ । ରେନେସାଁସ୍ ପରଠାରୁ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା,

---

(୪) କ୍ରୋଚେ ତାଙ୍କର History of Aestheticରେ କ୍ୟାଣ୍ଟଙ୍କୁ ଏହି ଗୌରବରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କ୍ୟାଣ୍ଟଙ୍କ ନାନ୍ଦନିକ ବିଚାରର ତଥାକଥିତ ନୂତନତା ବୌମଗାର୍ଟନ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଥିଲା । କ୍ୟାଣ୍ଟଙ୍କ ଲୋକପ୍ରିୟତା ବୌମଗାର୍ଟନ୍, ଭିକୋ, ପ୍ରମୁଖଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତିକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିଦେଇଛି । (Aesthetic. p 272-273) କିନ୍ତୁ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଐତିହାସିକ ଓ କାଣ୍ଟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ସମସ୍ତ ଆଲୋଚକ 'ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ'ର ସ୍ୱୀକୃତି ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ କାଣ୍ଟଙ୍କ ଭୂମିକା ସର୍ବାଧିକ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ବୋସାଂକେଟ୍ ଲେଖିଛନ୍ତି, "Criticism from Sidney and Sealinger to Lessing and Winekelmann furnished aesthetic philosophy with its data, while metaphysic from Descartes to Kant supplied it with postulates and problems." (History of Aesthetic, P-166)

ସତ୍ୟ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦରର ସଂପର୍କିତ ଅଧିବିଦ୍ୟାମୂଳକ ଆଲୋଚନା ଏକତ୍ର ହୋଇ ଦର୍ଶନର ଏକ ନୂତନ ଶାଖା ସୃଷ୍ଟି କଲା । ପ୍ଲାଟୋ, ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍, ଲଞ୍ଜାଇନସ୍ ପ୍ରମୁଖ ସେହି ଶାସ୍ତ୍ରର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକରେ ଦର୍ଶନର ଏକ ନୂତନ ଶାଖା ଭାବରେ ତାହା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କଲା ।

ନନ୍ଦନଶାସ୍ତ୍ର ଘୋଷଣା କଲା ମଣିଷର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ଭଳି ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରିବା ଏକ ସର୍ବନିମ୍ନ ଆବଶ୍ୟକତା । ସମାଜରେ ବଞ୍ଚିବା ଲାଗି ନୀତିନିୟମ ମାନି ଚଳିବା, ନିଜର ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ କରି ବୁଦ୍ଧିର ବିକାଶ କରିବା ଯେଭଳି ସଭ୍ୟସମାଜ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ, ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରିବା ତା'ପାଇଁ ସେଭଳି ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା । ଯଥାର୍ଥ ଆନନ୍ଦ କିନ୍ତୁ ସ୍ଥୂଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଉପଭୋଗରୁ ଆସେ-ନାହିଁ, ତାହା କଳା ସାହିତ୍ୟ ତଥା ପ୍ରକୃତି ଭିତରେ ଥିବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସଂପର୍କରେ ଆସି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରକୃତି ଅପେକ୍ଷା କଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଧିକ ବିଶୁଦ୍ଧ । ମଣିଷର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କାମନାରୁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜୀବନର ଅନ୍ୟତମ ପରମ ମୂଲ୍ୟ । ଏହି ମୂଲ୍ୟ-ଜ୍ଞାନର ଅଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାର ଯଥାର୍ଥ ଉପଲବ୍ଧି କେବେ ସମ୍ଭବ ନାହିଁ ।

କ୍ୟାଣ୍ଟ ପ୍ରମାଣ କଲେ ନାନ୍ଦନିକ ଜଗତ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜଗତ, ବ୍ୟବହାରିକ ଜଗତ ସହ ଏହାର ସଂପର୍କ କ୍ଷୀଣ । କଳାଗତ ଆନନ୍ଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିହୀନ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା । ତା' ସହ କବି କଳ୍ପନାର ଅନନ୍ୟତା ଓ କଳାସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱାୟତ୍ତିକତା ଏହି ଦର୍ଶନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲା । ରେନେ ୱେଲେକ୍ ପ୍ରମୁଖ ଆଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭିତ୍ତି ଯୋଗାଇ ଦେଇଥିଲା । କାରଣ କବି କଳ୍ପନାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟାନନ୍ଦର ଅଲୌକିକତା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟାନନ୍ଦର ପ୍ରମୁଖ ବିଷୟ । (*)

ଶିଲର, କ୍ୟାଣ୍ଟ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ କାବ୍ୟ ଓ କବି ପ୍ରତିଭା ନେଇ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା, ତାହାର ପ୍ରଥମ ଶରବ୍ୟ ହେଲା ଦାର୍ଶନିକ ବିଚାର-ବିଶ୍ଳେଷଣ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅନନ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିନେଲା ପରେ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ବିଚାରର ଅଧିକାରକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାକୁ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଯୋଗାଇବାକୁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ରମଶଃ ଅପାଙ୍କ୍ତେୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ।

(*) 'Aesthetics and Criticism'—The philosophy of Kant and our Modern world --(ed) Charles W-Hendelରେ ଉଦ୍ଧୃତ ପୃ ୪୯.

ସନାତନ ମାନଦଣ୍ଡ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ ରୁଚି, ଏହି ଉଭୟ ଉପରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚନାର ଘୋର ଅନାସ୍ଥା । ତାହାର ଆସ୍ଥା କଳ୍ପନାଶକ୍ତି, ପ୍ରେରଣା ଓ କବି ପ୍ରତିଭାର ଅଘଟଣ— ଘଟଣକାରୀ ଶକ୍ତି ଉପରେ । ରୋମାଂଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରକୃତିକୃତ ନିୟମ ଅଧୀନ ନୁହେଁ, ସୃଜନର ରହସ୍ୟ ବୁଦ୍ଧିର ଅଧିଗମ୍ୟ ନୁହେଁ । ମନଃ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଶାସ୍ତ୍ରଗତ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଓ ପ୍ରସାରର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ସେମାନେ ଘୋଷଣା କରି ଆସିଛନ୍ତି ଯେ କଳା ମୂଳତଃ ଅବଚେତନର ସୃଷ୍ଟି । କଳାର ରହସ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସଚେତନ ବୁଦ୍ଧି ନେଇ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ନବମୂଲ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା । ତେଣୁ କୌଣସି ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନେଇ ତାହାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଇସ୍ଥେଟିକସ୍ ଭଳି 'ନର୍ମେଟିଭ୍' ଦର୍ଶନର ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ ନିଷେଧ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସମାଲୋଚନା ଦୁଇଟି ପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି, ଗୋଟିଏ ହେଲା ଇଂପ୍ରେସନିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚନା ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଲୋଚନାର ଧାରା । ଉଭୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରୁ ହୋଇଥିଲେହେଁ ପରିଣତିରେ ଗୋଟିଏ ହୋଇଛି ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଓ ଅପରଟି ପହଞ୍ଚିଛି ଖୋଦ ବିଜ୍ଞାନର ଇଲାକାରେ । ଉଭୟ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଏକ ଅନାବଶ୍ୟକ ବୋଝ ।

ସମାଲୋଚନା, ଦର୍ଶନର ସାହାଯ୍ୟ ଛାଡ଼ି ନାନା ପ୍ରକାର ବିଜ୍ଞାନର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହୋଇଛି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ । ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା, ଐତିହାସିକ ସମାଲୋଚନା, ଆଣ୍ଟୋଜେନେଟିକ (antogenetic) ସମାଲୋଚନା, ଟେକ୍ସଚୁଆଲ୍ ସମାଲୋଚନା, ଭାଷାବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଲୋଚନା ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ବିକାଶ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ବା ପରୋକ୍ଷରେ କୌଣସି ଏକ ବିଜ୍ଞାନର ସାହାଯ୍ୟ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ; ସୃଷ୍ଟିର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ଦେଖାଯାଏ ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ସମାଲୋଚକ ସେଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ ବିଷୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଅଥବା ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ଓ ଶବ୍ଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନ (semantics) ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ସମାଲୋଚକ ନିଜର ମନୋଭାବକୁ ସେଥିରେ ଅନ୍ତଃପ୍ରବେଶ କରାନ୍ତି । ଅନେକ ସମୟରେ ମନେ ହୁଏ ଯାହା ପରିବେଷିତ ହେଉଛି ତାହା ସମାଲୋଚକର ନିଜ ମନକଥା ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର କରିଥିବା ଗବେଷଣାର ପରିଣାମ । ଆଲୋଚିତ ସାହିତ୍ୟକୃତି ତାର ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର । ଭାଷା ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ତାହାହିଁ ଘଟେ । ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚକମାନେ

ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି ତାହା ପ୍ରଧାନତଃ ସ୍ୱକପୋଳକଳ୍ପିତ, ଆଲୋଚ୍ୟ କୃତି ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର । ତେଣୁ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱକୁ ସାହିତ୍ୟ ବାହାରର ବସ୍ତୁ ବୋଲି ଏମାନେ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ ବି ସଂପ୍ରତିକ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ସେମାନେ ଅନ୍ୟ କିଛି ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦକୁ କରୁ ସେମାନେ ସମାଜ ବା ବ୍ୟକ୍ତି ବା ସ୍ରଷ୍ଟାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

(ଖ) ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଥମେ ନାଟକ ଆଲୋଚନା ଭିତରେ ଦେଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଭରତ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟ ଅଭିନେତା, ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ସହୃଦୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବାସ୍ତବକ୍ଷେତ୍ରରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲା ନାନା ବିଧି, ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଓ ପରାମର୍ଶ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କଲାପରେ, ଏହାର ମୌଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ନାଟକର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ସହୃଦୟ ଶ୍ରୋତା ମନରେ ରସନିଷ୍ପତ୍ତି କରିବା । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ଭରତଙ୍କ ଆଦର୍ଶ କେତେକାଂଶରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରଧାନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ଆଳଙ୍କାରିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ନିର୍ମିତ (manufactured) ରଚନା ଭାବରେ ହିଁ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ ଅଳଙ୍କାରପ୍ରଧାନ ସମାଲୋଚନକୁ ନିନ୍ଦା କରି କାବ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଥିଲେ ବି ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ପଦ୍ଧତିକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତର ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିରେ କାବ୍ୟର ପରିଚୟ କେବଳ କାବ୍ୟ ; ଏହା ଇତିହାସ, ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର ନୁହେଁ । ଏହାର ଆସ୍ୱାଦନ ଅଲୌକିକ । ଭାରତୀୟ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ମତରେ ପରମବ୍ରହ୍ମ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସେ ସ୍ୱୟଂ ରସ ସ୍ୱରୂପ । ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦ ହିଁ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାମ୍ୟ । କାବ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦ ସମଧର୍ମୀ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅଲୌକିକ ଆସ୍ୱାଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଏହି ଆସ୍ୱାଦନ ଏକ ଅନ୍ତଃସ୍ଥିତ ବ୍ୟାପାର । କାବ୍ୟ ଏକ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର, ରସର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆସ୍ୱାଦ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିରେ ହିଁ ଲଭ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଯେଉଁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରକୃତ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ପାରିନାହିଁ । ଟୀକାକାରମାନେ କୌଣସି କାବ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲାବେଳେ ଶବ୍ଦାର୍ଥର ହିଁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି. ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଅଳଙ୍କାର, ଗୁଣ ଓ ଦୋଷର ତାଲିକା ଦୀର୍ଘ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରକାର ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଭଟ୍ଟନାୟକ, ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ, ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ, କୁନ୍ତକ ପ୍ରମୁଖ ଅଳ୍ପ କେତେଜଣ ଏହାକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଦର୍ଶନର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିଥିଲେ ବି ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିପାରି ନାହିଁ । ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାକୁ ବାଟ କଢ଼ାଇ ନେଇ ପାରି ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଳଙ୍କାରିକଗଣ

ରସ ଓ ଭାବ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର ନାହାନ୍ତି । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ଭଳି ଆଳଙ୍କାରିକ ସହୃଦୟ ହୃଦୟସ୍ଥିତ ଉପଲବ୍ଧିକୁ କାବ୍ୟର ଗୁଣ ଭାବରେ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । କୁନ୍ତକଙ୍କ 'ବକ୍ରୋକ୍ତି' ବିଚାର ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଏକ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ରୂପେ ଅଭିହିତ ହୋଇଛି । (୭)

॥ ତିନି ॥

ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଓ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଦୂରତ୍ୱ ଓ ବିରୋଧର କାରଣ କ'ଣ ? କୋଲେରିଜ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ନେଇ ପାଇଥିବା ଗମ୍ଭୀରତା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ହିଁ ଅବଦାନ । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱକୁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଦେବା, ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିବା ସଙ୍କଟର ଏକ ଚମତ୍କାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇଛନ୍ତି ଏ. ସି. ବ୍ରାଡ଼ଲେ । ବ୍ରାଡ଼ଲେ ତାଙ୍କର 'Poetry for Poetry Sake' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି : କାବ୍ୟର ଜଗତ ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜଗତ । ନିଜ ବାହାରେ ଏହାର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପରିଚୟ ନାହିଁ । କୌଣସି ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରାଣୀର ଜୀବନ୍ତ ତାକୁ ବାହାରର କୌଣସି ନିୟମ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଭଲମନ୍ଦ କାବ୍ୟ ବିଚାର ନିରର୍ଥକ ଓ ବେଳେ ବେଳେ ଅସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଉପରୋକ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ସେ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ଟ୍ରାଜେଡ଼ୀର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ମଣିଷର ଭଲମନ୍ଦ ନେଇ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଜଗତର ପ୍ରତିନିଧି ହିସାବରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି । ବ୍ରାଡ଼ଲେଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସମାଲୋଚନା ଭିତରେ ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଓ ସ୍ୱବିରୋଧ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଆସିଛି ।

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ ଦୃଢ଼ ଦାର୍ଶନିକ ଭିତ୍ତି ଅଭାବରୁ ସମାଲୋଚନାକୁ ହଯବଂଲରେ ପରିଣତ କରିଛି ସିନା, ନିଜର ଅହଂକାର ପରିତ୍ୟାଗ କରି ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହଯୋଗ ପାଇଁ ଦର୍ଶନର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହୋଇନାହିଁ କିମ୍ବା ଦାର୍ଶନିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ କରିଥିବା ଆଲୋଚନାର ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିନାହିଁ । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ନିଜର ତତ୍ତ୍ୱଜାଲରେ ଯାହା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଗଲେ, ତାହା ତାଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇ ଆଣିଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁଇଟି ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ । ପ୍ରଥମତଃ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସାହିତ୍ୟ ବା କଳାତତ୍ତ୍ୱରେ ହାତ ଦିଅନ୍ତି କାହିଁକି ? ଦ୍ୱିତୀୟରେ

(୭) ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶଦ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି De, S. K.—Study of Sanskrit Poetics as Aesthetics.

ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନେଇ ସେ ଗଢିଥିବା ଦାର୍ଶନିକ ପଦ୍ଧତି କ'ଣ ସତରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାପାଇଁ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ?

ଦର୍ଶନକୁ କୁହାଯାଏ ବିଜ୍ଞାନର ବିଜ୍ଞାନ । ବିଜ୍ଞାନକୁ କୁହାଯାଏ ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟାର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ । ସେହିଭଳି ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ପଥ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହେଲା ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ବା କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱରେ ଆଲୋଚିତ ବହୁ ବିଷୟ ଦାର୍ଶନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଅବବୋଧ ସାପେକ୍ଷ ହୋଇ ରହିଯାଏ । କାବ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ କଳାକାର ଓ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ବେଳେବେଳେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥାନ୍ତି, ତାହା ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ନିଜର ଦର୍ଶନ ଭିତ୍ତିରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଥାଏ । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଆନନ୍ଦ, ରସ, କଳ୍ପନା, ପ୍ରତିଭା ପ୍ରଭୃତି ବହୁଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ, ଯାହାର ଏକ ସଚେତନ ସଂହିତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବ୍ୟତୀତ କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଦେଖି ଦାର୍ଶନିକ ବେଳେବେଳେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ହାତ ଦେଇଛନ୍ତି । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ବିକାଶ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସହ ଏଭଳି ଏକ ସାହାଯ୍ୟ ମନୋବୃତ୍ତି ନିହିତ । ଅତୀତରେ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଭଳି ଦାର୍ଶନିକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କବି ଓ କଳାକାର ଲାଂଛିତ ହେଲାବେଳେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ସେମାନଙ୍କ ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ସପ୍ତଦଶ ଶତକରେ ବିଜ୍ଞାନ ଓ କାରିଗରି ଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ଫଳରେ ମଣିଷର ଉପଯୋଗବାଦୀ ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଓ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ସହଜ ଉପଭୋଗ-ବସ୍ତୁ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ବେଳେ କାଣ୍ଟ୍ ପ୍ରମୁଖ ଦାର୍ଶନିକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାକୁ ଏକ ନିଖୁଣ ତତ୍ତ୍ୱଗତ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ରୀତି, ଗୁଣ, ଧ୍ୱନିର ଆଲୋଚନାରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡୁଥିବା ବେଳେ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ କାବ୍ୟାନନ୍ଦର ଏକ ମୌଳିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଦାର୍ଶନିକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାକୁ ଏଭଳି ଉଦ୍‌କେନ୍ଦ୍ରିକତା ଓ ଅଧଃପତନରୁ ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସମ୍ମାନଜନକ ନୁହେଁ । ଅନେକ ସମୟରେ କଳାକାର ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଓ ଅହମିକାକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାଧାରଣ ଲୋକ କଳାକାର ହେବାକୁ, ନିଜର ଜୀବିକା ପାଇଁ ତିଆରି କରୁଥିବା ଜିନିଷକୁ କଳାସୃଷ୍ଟି ରୂପରେ ଅଭିହିତ କରିବାକୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ କଳାକାର ରହସ୍ୟବାଦୀ, ଋଷି, ଦେବଦୂତ ବା ମାନବତାର ବିଧାୟକ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବାପାଇଁ ଦାବୀ ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । କଳାକାରମାନେ ମନେ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ କୃତି ମାନବ ଜ୍ଞାନର ସର୍ବୋତ୍ତମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଜୀବନରେ ପରମ ମୂଲ୍ୟ ସହ ତାହା ଘନିଷ୍ଠଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଆମ ଦେଶର ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ

ରସସମ୍ଭୋଗ-ଗତ ଅନୁଭୂତିକୁ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସହ ତୁଳନା କରନ୍ତି, ଚତୁର୍ବର୍ଗ ଫଳପ୍ରାପ୍ତିର କାରଣ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରନ୍ତି । ଶେଲିଙ୍କ ମତରେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠାପକ । କ୍ଲାଇଭ୍ ବେଲ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ଶିଳ୍ପ-ସମାଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ବିଶ୍ୱର ପରମ ସତ୍ୟ (Ultimate Reality)ର ସନ୍ଦର୍ଶନ ଓ ପ୍ରଶାନ୍ତିପାଇଁ କଳା ଏକ ଦ୍ୱାରଦା । ଦାର୍ଶନିକ ଏଭଳି ଅଭିମତକୁ କେତେକାଂଶରେ ସନ୍ଦେହ ମିଶ୍ରିତ ଆଖି ନେଇ ଦେଖିଥାନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ ସେ କଳାକାର ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ସହ ଏକମତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ନିଜର ଅହଂକାରକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବା ପାଇଁ କଳାକାର ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତକୁ ଅସାର ଓ ଭିତ୍ତିଶୂନ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାନ୍ତି । ଯଦି ସାହିତ୍ୟବିତ୍‌ଙ୍କ ମତ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ମନେହୁଏ, ତେବେ ତାହାକୁ ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରର ଜଟିଳ ପରିଭାଷା ଓ ଅଧିବିଦ୍ୟାଗତ ଭିତ୍ତି (Metaphysical foundation) ଦେଇ ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରର ଏକ ଅଙ୍ଗ ହିସାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି । ଏସବୁ ଭିତରେ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ—ତାହା ହେଲା ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଜ୍ଞ ପୁରୁଷ ଭାବରେ ନିଜର ଅହଂକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ; ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା ସହ ବିଶ୍ୱର ପରମ ସତ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାପାଇଁ କେବଳ ସେମାନେ ହିଁ ସମର୍ଥ, ଏହା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ।

ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କର ଏହି ଅହଂ-ଉତ୍ସାରିତ ଆଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାକୁ ଭୁଲ୍ ବାଟରେ ନେଇଅଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଭାରତର ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନିଆଯାଇପାରେ । ଅଭିନବଗୁପ୍ତ କାବ୍ୟାନନ୍ଦର ଅଲୌକିକତ୍ୱ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ପଠନଗତ ଅନୁଭୂତିର ଭଗବତ୍ ଉପଲବ୍ଧି ସହ ସାଦୃଶ୍ୟର ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ସେ ରସକୁ ଅଲୌକିକ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଅସାମାନ୍ୟ ଧୀଶକ୍ତି ସହ ରସ ସହ ବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ସଂଯୋଗଗତ ସମସ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ମତାମତକୁ ଖଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟାନନ୍ଦକୁ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦର ସମସ୍ତରକୁ ନେଇଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ଏତେ ଶାଣିତ, ଉପଲବ୍ଧି ଏତେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଏତେ ଦୃଢ଼ ଯେ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ତାଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ବ୍ୟବହାରହୀନତା ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାରୁ ଧରାପଡ଼େ ନାହିଁ । କାରଣ ରସ ଅଲୌକିକ ହୋଇପାରେ, ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦର ସହୋଦର ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେହି ପ୍ରଶାନ୍ତିକୁ କାବ୍ୟ ପାଠକ ହୃଦୟରେ କେଉଁ ଭାବରେ ଉପନୀତ କରାଇପାରିବେ ? ବରଂ ଏଭଳି ଆଲୋଚନା ଆଲୋଚକଙ୍କୁ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ କରେ । କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ରସ, ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସହୋଦର ଭଳି ଗୁଡ଼ାଏ ଶବ୍ଦକୁ ନ ବୁଝି ସେ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟର ପରମ ମୂଲ୍ୟ ବୁଝିବାକୁ ଯାଇ ନିଜେ ଲାଭ କରିଥିବା ଧାରଣା ସବୁ ଗୋଳମାଳିଆ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଭଗବତ୍-ଅନୁଭବ

ଓ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦ ଏକ ସମ୍ପର୍କ ରହିତ ଅନୁଭବ କିନ୍ତୁ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଭବ ବା ଅସ୍ୱାଦନ ସମ୍ପର୍କ ରହିତ ନୁହେଁ, କଳାସୃଷ୍ଟି ସ୍ରଷ୍ଟାର......ଚେତନାରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହେଲେ ବି ବ୍ୟାପକ ଜୀବନ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଗୋଟିଏ ଅଲୌକିକ ହେଲେ ଅନ୍ୟଟି ଲୌକିକତାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ-ମାତ୍ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦ ଓ କାବ୍ୟାସ୍ୱାଦ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଆପେକ୍ଷିକ ନୁହେଁ, ଚରମ ଉଭୟ ଭିତରେ ସାଦୃଶ୍ୟରେ ଭିତ୍ତି ହେଲା-ବ୍ରହ୍ମାନୁଭୂତ ଓ କାବ୍ୟାନୁଭୂତ ସ୍ଥୂଳ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତଠାରୁ କେତେକାଂଶରେ ଭିନ୍ନ । ଉଭୟଙ୍କୁ ସେଥିପାଇଁ ସମାନ ମନେକରିବା ଧଳା ରଙ୍ଗଠାରୁ ଲାଲ ଓ ସବୁଜ ଉଭୟେ ଅଲଗା ବୋଲି ଉଭୟ ରଙ୍ଗକୁ ଏକ ବୋଲି ଧରିନେବା ସହ ସମାନ । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ଶାଣିତ ଯୁକ୍ତି ଭିତରେ ଏଭଳି ଯୁକ୍ତିର ଦୁର୍ବଳତା ଲୁଚିଯାଇଛି ।

ଅଧିବିଦ୍ୟାଗତ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେଲା କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଗଠନଗତ ଓ ଅନନ୍ୟତା ସ୍ୱକୀୟ ପରିଚୟକୁ ଚୂରମାର କରି ନିଜର ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ତା'ଉପରେ ଆରୋପ କରିଦେବା । ହେଗେଲଙ୍କ ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକ ଭାବବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଏହାର ଏକ ସଫଳ ନିଦର୍ଶନ । ହେଗେଲଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଅନୁସାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରମ ପୁରୁଷ (Absolute)ଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ପରିପ୍ରକାଶ । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମୂଲ୍ୟାୟନର ସୂତ୍ର ହେଲା ବହୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଏକତ୍ୱ ବା ଶୃଙ୍ଖଳାର ଆବିଷ୍କାର । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରମ ସତ୍ୟର ହିଁ ଏକରୂପ । ଏହି ସୂତ୍ର ଅନୁସାରେ ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପ ପରମ ପୁରୁଷଙ୍କର ପରିପ୍ରକାଶ । ପରମପୁରୁଷ ପରମସତ୍ୟ, ପରମ ସୁନ୍ଦର । ତେଣୁ ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱଜଗତ ସୁନ୍ଦରର ଅଂଶବିଶେଷ । ସୁନ୍ଦର ଓ ଅସୁନ୍ଦରର ଭେଦକଳ୍ପନା ତେଣୁ ନିରର୍ଥକ । ଯାହା ଅସୁନ୍ଦର ଭଳି ମନେହୁଏ ; ତାହା ସୁନ୍ଦରର ବିପରୀତ ନୁହେଁ, ତାହାର ନିମ୍ନତର ପରିପ୍ରକାଶ । ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାପାଇଁ ଏଭଳି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିରର୍ଥକ ଓ ଅବୋଧ୍ୟ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ମୂଲ୍ୟାୟନ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଭଲ ଓ ମନ୍ଦ, ସୁନ୍ଦର ଓ ଅସୁନ୍ଦର ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ଆବଶ୍ୟକ । ସୁନ୍ଦର-ଅସୁନ୍ଦର ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଓ ବୈପରୀତ୍ୟର ସ୍ୱୀକୃତି ଉପରେ ସମାଲୋଚନାର ମୌଳପ୍ରତ୍ୟୟ ଆଧାରିତ । ଏହି ପ୍ରତ୍ୟୟ ଅଭାବରୁ କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ କୃତିକୁ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଦାର୍ଶନିକମାନେ ବିଶିଷ୍ଟ ରଚନାକୁ ଭୁଲିଯାଇ ନିଜ ଦର୍ଶନର ପ୍ରତିରୂପ ହିଁ ଦେଖିଥାନ୍ତି । ହେଗେଲ୍ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକାର ସଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କ ଆଣ୍ଟିଗନେ ନାଟକର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଦେଖିଛନ୍ତି ଦୁଇ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଭାବର ସଂଘାତ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆଣ୍ଟିଗନେ ଓ କ୍ରେଅନ୍ ଦୁଇ ବିରୋଧୀଭାବ—ଥିସିସ୍ ଓ ଆଣ୍ଟିଥିସିସ୍-ର ଚରିତ୍ର ରୂପ । ଶେଷରେ ଉଭୟ ଚରିତ୍ରର ଧ୍ୱଂସ ପରେ ସଂଘାତ ସମନ୍ୱୟ ସୂତ୍ରର ବି ସେ ସନ୍ଧାନ ପାଇଛନ୍ତି........ଉକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ । ଏଠାରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ, ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କର ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆଣ୍ଟିଗନେ ନାଟକର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନା ତାଙ୍କ

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ ଭାବବାଦୀ ଦର୍ଶନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା । ସଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କ ନାଟକର ଅନନ୍ୟତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥିବାରୁ ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କର ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦାୟକ ହୋଇପାରିନାହିଁ ।

କଳାର ଅନନ୍ୟତା, ପ୍ରତିଭାର ବିଶିଷ୍ଟତା ଓ କାବ୍ୟ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ କରିଥିବା ସ୍ୱୀକାର କ୍ରୋଚେଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ତେଣୁ ଭାବବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଅସାରତାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣ ହେଲା କ୍ରୋଚେଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱଜନିତ ବିଫଳତା ।

କ୍ରୋଚେ ଭାବବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ । ଚୈତନ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶର ସୀମାରେଖା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ତାଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଧାନ କୃତିତ୍ୱ ହେଲେ ବି ଚୈତନ୍ୟକୁ ସେ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଚୈତନ୍ୟର ସର୍ବ ବ୍ୟାପକତା ଓ ଅଚଳ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱରେ ମଧ୍ୟ ସେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ଏଭଳି ବିଶ୍ୱାସ ତାଙ୍କ ମତବାଦକୁ ସୀମିତ ଓ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । ସେ କହନ୍ତି କାବ୍ୟରେ ଦର୍ଶନର ଅନେକ ଉପାଦାନ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ମାତ୍ର ସେ ସବୁର ଦାର୍ଶନିକ ଉପାଦାନ ବିଗଳିତ ହୋଇ ପ୍ରତିଭା ମଧ୍ୟରେ ଆପଣାର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅବଲୁପ୍ତ କରିଥାଏ । ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟରେ ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ନିଜର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ରୂପ ସୃଷ୍ଟିର ଉପାଦାନ ଭାବରେ ଦେଖାଦିଏ । ଏଭଳି ଅବସ୍ଥାରେ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରତ୍ୟୟର ଦାର୍ଶନିକତା ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟଗତ କଠୋରତା ପ୍ରତିଭାର ମଧ୍ୟରେ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ସମଗ୍ର ଦ୍ୱାରା ଅଂଶର ଗୁଣାଗୁଣ ନିର୍ଣ୍ଣୀତ ହୁଏ । କ୍ରୋଚେ କିନ୍ତୁ ଭୁଲିଯାଇଛନ୍ତି ଯେ ଅଂଶ ଓ ସମଗ୍ର ଅନ୍ୟୋନ୍ୟାଶ୍ରିତ-ସମଗ୍ରଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶ ଯେଭଳି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ; ଅଂଶ ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ସମଗ୍ରକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ, କେବେ କେବେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ବି କରେ । ଅଂଶ ଗତ ସମଷ୍ଟିର ବାହାରେ ସମଗ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱହୀନ । କିନ୍ତୁ ବାହାରେ ଚୈତନ୍ୟ ସ୍ଥିତ ଏକ ରଙ୍ଗୀନ କଳ୍ପନା ମାତ୍ର । କ୍ରୋଚେଙ୍କ ମତରେ କଳା ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିରପେକ୍ଷ, ରୂପ ସର୍ବସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି । ତେଣୁ ଦୁଇଟି କଳାକର୍ମ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଗୁଣଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ବିଷୟକୁ ନେଇ ଦୁଇଜଣ ସ୍ରଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟିବ୍ୟାପାରରେ ନିୟୋଜିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉଭୟ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଗୁଣଗତ ତାରତମ୍ୟ ନୁହେଁ—ଗୋଟିଏ ରୂପକଳ୍ପ ଆଉ ଗୋଟିଏ ରୂପକଳ୍ପଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠତର ହୋଇପାରେ । ତା ନ ହେଲେ କଳା ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଦର୍ଶନର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରାଯାଇ ପାରନ୍ତା । ଦର୍ଶନ ହିଁ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଗୁଣ ଓ ଦୋଷର ବିଚାର କରେ—ଏଭଳି ଯୁକ୍ତି ପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ କ୍ରୋଚେ ଆତ୍ମବିରୋଧୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କର 'ଇସ୍ଥେଟିକ୍' ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି କଳା ବା ସାହିତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତାର ଫର୍ମ ଓ ରୂପ ପାଇଁ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ତାହା

ଉଦାସୀନ । ପରେ ପରେ ସେହି ପୁସ୍ତକରେ ମଧ୍ୟ ସେ କହିଛନ୍ତି, ଦୁଇଟି କଳାକର୍ମର ପ୍ରଭେଦ ନିରୂପଣ କେବଳ ଇଣ୍ଟ୍ୟୁଇସନ୍ କ୍ଷେତ୍ରର ବହିର୍ଭୂତ ଅର୍ଥାତ୍ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଜଟିଳତା ଓ ଆୟତନର ପରିମାପଦ୍ୱାରା କରାଯିବା ସମ୍ଭବ । ତାଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟ ଦରଜା ଦେଇ ବହିଷ୍କୃତ ହେଲା ପରେ ଯୌକ୍ତିକ ଦୁର୍ବଳତାର ଗବାକ୍ଷ ଦେଇ ପୁଣି ଘରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି ।

କ୍ରୋଚେଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୁର୍ବଳତା ହେଲା, ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପ ଦର୍ଶନରେ ପ୍ରକାଶ ଉପକରଣର ଏକାନ୍ତ ଗୌଣସ୍ଥାନ । ତାଙ୍କ ମତରେ କଳା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେ ଚୈତନ୍ୟ ମଧ୍ୟଦେଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଆମ ଦେଶର କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ରହିଛି ଯେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୌବନା ଉର୍ବଶୀ ସମୁଦ୍ର ଗର୍ଭରୁ ଉତ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲେ । ଶିଳ୍ପୀର ସୃଷ୍ଟି କିନ୍ତୁ ଏତେ ସରଳ ଓ ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ବିଶିଷ୍ଟ ଉପକରଣ—ଶବ୍ଦାର୍ଥ, ରଙ୍ଗ, ମୃତ୍ତିକା, ପଥର ପ୍ରଭୃତି ଅବଲମ୍ବନରେ ସେ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଏହି ଉପକରଣ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟଦେଇ ଧୀରେ ଧୀରେ କଳାରୂପ ଗଢିଉଠେ । ଗୋଟିଏ ଉପମା ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉପମାକୁ ଆକର୍ଷିତ କରେ । ଗୋଟିଏ ତରଙ୍ଗର ପ୍ରଭାବରେ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ତରଙ୍ଗ ବିକଶିତ ବା ଆଚ୍ଛାଦିତ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରର ଅନୁରଣନ ଆସେ । ନିଜ ମତର ସମର୍ଥନ ପାଇଁ କ୍ରୋଚେ ମାଇକେଲ୍ ଏଞ୍ଜେଲୋଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି: ଶିଳ୍ପୀ ହାତରେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କେ ନାହିଁ, ମସ୍ତିଷ୍କଦ୍ୱାରା ଆଙ୍କେ । (One paints not with hands, but with the brain) । କିନ୍ତୁ ସେ ଭୁଲିଯାଇଛନ୍ତି ହାତର ଶ୍ରମ ଫଳରେ ମସ୍ତିଷ୍କର ବିକାଶ । କଳାକାର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥୂଳ ପଥରଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରନ୍ତି । ହାତର କର୍ମଠତାରୁ ବୁଦ୍ଧିର ବିକାଶ ସମ୍ଭବେ ।

ପ୍ଲାଟୋ, ହେଗେଲ୍, କ୍ରୋଚେ ବା ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ଭଳି ଦାର୍ଶନିକମାନେ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନର ମୌଳ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଭିତ୍ତିରେ ସେହି ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱଧର୍ମକୁ ସ୍ୱୀକାର କଲେ ବି ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହି ସ୍ୱୀକୃତିକୁ ସେମାନେ ବିସ୍ମୃତ ହୁଅନ୍ତି । କ୍ରୋଚେଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଅନ୍ୟତମ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଲର୍ଡ଼ ଷ୍ଟେଇନ୍ ମତ ଦେଇ କହିଥିଲେ : କ୍ରୋଚେଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ମୁଖ୍ୟ ତ୍ରୁଟି ହେଲା କେବଳ ଶବ୍ଦଟିକୁ

ଗ୍ରନ୍ଥ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟକୁ ପୋଛି ମୂଳରୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେବା । (୭) ଊନବିଂଶ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ହୋଇଥିବା ଅନେକ ଆଲୋଚନା ଦର୍ଶନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅସାର । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଏହି ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାସହ ଦର୍ଶନର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଓ ସମାଲୋଚନା ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଏକାନ୍ତ ସ୍ଥିତ । ହାରୋଲ୍‌ଡ ଓସବର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଉକ୍ତି ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । (୮) Philosophical analysis of the humane studies has lagged far behind the repid develo-pement in methodology achieved by the physical sciences in recent centuries and aesthetics lags far behind them all. It is because aesthetics has that criticism has growing up wayward and an unlit lamp to the many Denied the discipline of a serious philosophy, practice shall veers directionless as an unruddered ship beneath a night withoat sturs."

॥ ଗୃଛ ॥

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମାଲୋଚକ ଓ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ହରବର୍ଟ ରିଡ୍ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ 'it is a proper complaint against literary criticism in general that it has reached no agreed defin tion of its boundaries, and until it does it has no serious claim to be cnsidred as a science.'

---

(୭) "The principal service of Croce to aesthetics has been to almost wipeout the subject, while leaving the word The service is considerable, because aesthetics has been, on the whole, so criticising and so unprofitable that its removal from the field of practial attention was a real boon stein, Leo-ABC of Aesthetics (1935) P 117.

(୮) Osborne, H.—Aesthetics and Criticism P. 7
Rornledge and Kegam Paul,
London (1955)

(୯) ବିଜ୍ଞାନର ଏକ ଶାଖାରେ ପରିଣତ ହେବାପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଅବରୋହୀ ମୂଲ୍ୟାୟନ ପଦ୍ଧତି ପରିତ୍ୟାଗ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ମୂଲ୍ୟାୟନକୁ ବାଦ ଦେବାକୁ ଯାଇ ତାହା ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନକୁ ମଧ୍ୟ ଅଦରକାରୀ ବୋଲି ପରିତ୍ୟାଗ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଜ୍ଞାନର ସମସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର ବିଜ୍ଞାନର ସଂଯମ, ସଠିକତା ଆହରଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇମ୍ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହିସାବରେ ଆଧୁନିକ କାଳର ଆପେକ୍ଷିକବାଦୀ ମାନସିକତା, ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରତି ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନର ଗୁରୁତ୍ୱଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନର ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଆଗରେ ଏକ ଜଟିଳ ପ୍ରଶ୍ନ—ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ବିଚାରର ସ୍ଥାନ ଅଛି କି ନାହିଁ ?

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟପନ୍ଥୀ ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ସମାଲୋଚନାର ପରିସର ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଅବତାରଣା କରିଥାନ୍ତି । (କ) ସମାଲୋଚକ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପାଠକ, (ଖ) ଆଲୋଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ରହସ୍ୟକୁ ସେ ଅନାବୃତ କରନ୍ତି, (ଗ) ଏହି ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦୁଇ ପ୍ରକାର—ଆରୋହୀ ଓ ଅବରୋହୀ । ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଅନନ୍ୟତା ଓ ଅନପେକ୍ଷିତ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ସମାଲୋଚକମାନେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଳାକୃତିକୁ ସର୍ବସ୍ୱ ମନୋଭାବରେ ହିଁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥାନ୍ତି । ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ଆଲୋଚକମାନେ କୌଣସି ଏକ ମାନଦଣ୍ଡର ଭିତ୍ତିରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାନ୍ତି, (ଘ) ଉପସ୍ଥାପିତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ସମ୍ମତ ଓ ଯୁକ୍ତିସମ୍ମତ କରନ୍ତି । (ଙ) ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣ ଭିତର ଦେଇ ସାହିତ୍ୟ କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର ବା ମତାମତ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଚାରୋଟି ପଦକ୍ଷେପ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ପାଇଁ ଗ୍ରହଣ ଯୋଗ୍ୟ ହେଲାବେଳେ ମୂଲ୍ୟାୟନ ନେଇ ତାଙ୍କର ଆପତ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ କୌଣସି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ମୂଲ୍ୟାୟନକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାଦଦେବା ଅସମ୍ଭବ । ଏହା ସମାଲୋଚକ ଓ ପାଠକ ଉଭୟର ସ୍ୱଧର୍ମ । ସମୟ ସ୍ରୋତରେ ତାହା ବଦଳି ପାରେ, କିନ୍ତୁ ତାହାର ସାମଗ୍ରିକ ଅନସ୍ତିତ୍ୱ କଳ୍ପନା କରିଯାଇ ନପାରେ । ଜୀବନର ସକଳ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ମୂଲ୍ୟାୟନକୁ ଉତ୍ପାଟିତ କରିବାର ଅଭିଯାନ ଆତ୍ମହତ୍ୟା । ତେଣୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନାର ଏକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟବାହୀ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଅଜ୍ଞାତରେ ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଚାରକୁ

(୯) Read, H.—Collectcd Essays in Literary Criticism, P. 57, Faber of Faber.

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାଦଦେଲେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ମୂଳପ୍ରେରଣା ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅତୃପ୍ତ ରହିଯାଏ । ତେଣୁ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ (Descriptive) ସ୍ତରର ସମାଲୋଚକମାନେ କୌଣସି କଳାକୃତିର ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଜଡ଼ିତ ଶବ୍ଦାବଳୀର ମୁକ୍ତ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ବିଜ୍ଞାନ କୌଣସି ବିଷୟର ପଦ୍ଧତି ଓ ସତ୍ୟତାନେଇ ପରୀକ୍ଷା କରୁଥିଲେ ବି ମୂଳରୁ କେତେକ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଆପାତତଃ ସତ୍ୟବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ କୌଣସି ଆପାତତଃ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ସତ୍ୟଭୂମି ନାହିଁ । ବହୁ ସମୟରେ ଦେଖାଯାଏ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ କୃତି ବିଶ୍ଳେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରସ୍ପରକୁ ବିରୋଧ କରୁଥିବା ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଗୁଣକୁ ନେଇ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରୁଥିଲେ ବି ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚକ ସଚେତନ ନୁହନ୍ତି । ଶେଷରେ ସମାଲୋଚକ ସମାଲୋଚନା କରୁଥିବା ସାହିତ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ନିର୍ବାଚିତ ଏକଗ୍ରନ୍ଥ । ନିର୍ବାଚନ ସହ ମୂଲ୍ୟାୟନ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ତେଣୁ ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟକୃତି ସମ୍ପର୍କିତ ସମସ୍ତ ତଥ୍ୟସହ ଜଡ଼ିତ ନୁହନ୍ତି, ପ୍ରସଙ୍ଗୋଚିତ ତଥ୍ୟ ସହ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କେଉଁ ତଥ୍ୟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ, ତାହା ତାଙ୍କର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ଓ ଅନ୍ତରର ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥିରକରେ । ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତି, ଗୁଣ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ପାଦିତ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଥିବା ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଏହି ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ସହ ଜଡ଼ିତ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ପାଇଁ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନିରପେକ୍ଷ କୌଣସି ତଥ୍ୟର ସ୍ଥିତି ନାହିଁ । ଏକ ମାନ-ନିର୍ମିତ ପରିଧି ଭିତରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ଗଠନ, ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ଶ୍ରେଣୀକରଣ, ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

|| ପାଞ୍ଚ ||

ବିଶ୍ୱର ଚିନ୍ତା ଇତିହାସରେ ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ କୌଣସି ନୂତନ ବିଷୟ ତା'ର ପିତୃବିଷୟଠୁ ଭିନ୍ନ ହେଲାପରେ ତାକୁ ପ୍ରଥମେ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖକୁ ଠେଲିଦେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିଛି । ପିତୃହତ୍ୟାର ଇଚ୍ଛା ବିଶ୍ୱଚିନ୍ତା ଇତିହାସରେ ଅତି ସହଜଲଭ୍ୟ (୧୦) ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାକୁ ଏକ ନୂତନ ମୌଳିକ୍ୟ ଓ ଭିତ୍ତି ଯୋଗାଇ ଦେଇଥିବା ନନ୍ଦନ-ତତ୍ତ୍ୱର ମୃତ୍ୟୁଘୋଷଣା ସମାଲୋଚନା ଗତ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷ ହେଲା କରିଛି । କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚନା ଏକ ଅଶୁଦ୍ଧ-ବିଦ୍ୟା । ମାନବର ସୃଜନ କାମନାର ଅନ୍ୟତମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସାହିତ୍ୟ-ଏହାର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ । ତେଣୁ ବିଜ୍ଞାନକୁ ଅଶୁଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ବି ଏହା ବିଜ୍ଞାନ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟର ଅଶୁଦ୍ଧ ବିଜ୍ଞାନ ନୁହେଁ—ବିଜ୍ଞାନ ତାର ସହଯୋଗୀ ।

---

(୧୦) Eorlin, Isach— Concepts and Catagorics (The purpose of Philosoply ପ୍ରବନ୍ଧ) P 5, Oxford University Press, Oxford, 1980.

ବିଜ୍ଞାନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉଭୟ ମାନବ ପ୍ରଜ୍ଞାରୁ ଉଦ୍ଭୂତ । ଜୀବନ ତୀର୍ଥରେ ଉଭୟଙ୍କର ସଙ୍ଗମ । ଦର୍ଶନ କେବଳ ସାହିତ୍ୟର ତତ୍ତ୍ୱ ନିରୂପଣ କରେ ନାହିଁ – ମାନବ ପ୍ରଜ୍ଞାର ତାହା ସର୍ବୋତ୍ତମ ପ୍ରକାଶ । ଯାହା ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ପରୀକ୍ଷଣ ଭିତର ଦେଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନ ହୋଇଛି, ଦର୍ଶନ ତାହାର ବିଚାର କରେ, ଯୁକ୍ତି ଦିଏ । ବିଜ୍ଞାନର ସ୍ତୂପରେ ଦର୍ଶନର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇନାହିଁ, ସମାଲୋଚନା ତେଣୁ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱକୁ ମାରିପାରିନାହିଁ । ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନ ଜ୍ଞାନଜଗତର ମୌଳିକ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ ପାଇଁ ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି । (୧୧) ସେହିଭଳି ସାହିତ୍ୟ—ଅବବୋଧ ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନଗତ ସମସ୍ୟା ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହଯୋଗ ଆବଶ୍ୟକ କରେ ।

ଭାବବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ରଖୁଥିବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରି ପାରିବନାହିଁ । ଭାବବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ନିଜ ବିଶ୍ୱତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଜ୍ଞାନତତ୍ତ୍ୱ ଭିତ୍ତିରେ ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣ ଓ ମୂଲ୍ୟକଳନା କେବଳ କରନ୍ତି ନାହିଁ—ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୁକୁକଳାଠାରୁ ସାହିତ୍ୟର ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ମଧ୍ୟ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ କୌଣସି, ପ୍ରାଇମ୍ ମୁଭ୍‌ର, ଆବସ ଲ୍ୟୁଟ୍, ଆଇଡ଼ିଆ ବା ବ୍ରହ୍ମ ତାଙ୍କୁ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟରୂପରେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ତାଙ୍କ ଆଗରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ତୃତୀୟରେ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଓ ଭଲପାଇ ଏଭଳି ଆଲୋଚନାରେ ଅଗ୍ରସର ହେଉନଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଦର୍ଶନର ଏକ ଗୌଣ ଶାଖାରୂପରେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାକୁ ସେହି ପ୍ରକାର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରିବ; ଯାହା ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ସର୍ବଜନୀନ ସତ୍ୟକୁ ମୌଳସତ୍ୟ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବ ।

ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଏକ ନର୍ମେଟିଭ୍ ଦର୍ଶନଭାବରେ ଗଢ଼ି ନ ଉଠି କ୍ରିଟିକାଲ ଦର୍ଶନ ଭାବରେ ଗଢ଼ିଉଠିବା ଦରକାର । ନର୍ମେଟିଭ ଦର୍ଶନ ଏକ ଆଦର୍ଶକୁ ବାସ୍ତବ ବୋଲି ମାନିନେଇ ତାର ଭିତ୍ତିରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀର ବସ୍ତୁ ବା ଚିନ୍ତାକୁ ବିଚାର କରେ । କିନ୍ତୁ କ୍ରିଟିକାଲ ଦର୍ଶନ ଆରୋହୀ ଢଙ୍ଗରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପାଦାନକୁ ପରୀକ୍ଷା କରି କ୍ରମଶଃ ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୁଏ । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ କ୍ରିଟିକାଲ୍ ଦର୍ଶନର ଶାଖାଭାବରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରତି ନ୍ୟାୟବିଚାର କରିପାରିବ । ତେଣୁ ଅବରୋହୀ ଢଙ୍ଗରେ କୌଣସି ସତ୍ୟରେ ଉପନୀତ ହେଉଥିବା ବା ମୂଲ୍ୟପ୍ରତିଷ୍ଠା କରୁଥିବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ବା ଦର୍ଶନ ସାହିତ୍ୟ - ସମାଲୋଚନାପାଇଁ ଅଚଳ ।

---

(୧୧) Whitehead, A. N — Adventure of Ideas (Science and Philosophy ପ୍ରବନ୍ଧ) ପୃ 156 157,—Press, New York, 1967

ଅନେକ ସମୟରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଦାର୍ଶନିକ କଳା କଳା ମଧ୍ୟରେ ବି ମାଧ୍ୟମ ଓ ରୂପରଚନାଗତ ବିଭେଦକୁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ଏ ସମସ୍ତ କଳାପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାନ ବା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସ୍ଥିର କରନ୍ତି । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାର ବିଚାର କରେ କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳା ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିକୁ ସର୍ବତୋଭାବେ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଆରୋପ କଲେ, ତାହା ସାହିତ୍ୟ ଅବବୋଧରେ ବିଭ୍ରମ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଭୁଲିଯାଇ କୌଣସି ଅମୂର୍ତ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଲୋଚନା ଭଳି ତାହା ମନେହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାଭଳି ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ମୂର୍ତ୍ତି ବା କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ନୁହେଁ ଏହା କେତେକାଂଶରେ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ । ଏହାର ସ୍ୱଭାବ ଦ୍ୱୈତ । ଏକ ଦିଗରେ ତାହା ଶବ୍ଦ, ଅନ୍ୟଦିଗରେ ତାହା ଅର୍ଥ, ଶବ୍ଦରୂପରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ, ଅର୍ଥ ରୂପରେ ମନୋଗ୍ରାହ୍ୟ । ଭାଷା ଏକାଧାରରେ ସଙ୍କେତ ଓ ସଙ୍କେତିତ; ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନଗତ ଏହି ଦ୍ୱୈତପ୍ରକୃତି ତାହାର ଆବେଦନକୁ ଜଟିଳତର କରିଛି, ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାରୂପ ଭଳି ଏହା ବିଷୟ ନିରପେକ୍ଷ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟର ଏହି ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକକୁ ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ପାରିବ ଅନ୍ୟଥା ନୁହେଁ ।

ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କେତେକାଂଶରେ ବିଶିଷ୍ଟ । ଏହାର ସୀମିତ ଅର୍ଥରେ ଏକ ଜୈବିକ ରୂପ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ତେଣୁ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଙ୍କର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ସବୁ ସାହିତ୍ୟକୃତ ସାର୍ବିକ ସତ୍ୟନୁହେଁ — ଆପେକ୍ଷିକ ଭାବରେ ସତ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଏହି ଆପେକ୍ଷିକ ଅନପେକ୍ଷିତର ଯଥାର୍ଥ ଅବବୋଧ ବିନା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କୌଣସିଟି ଉଚ୍ଚମାର୍ଗରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଯଦି ଅନନ୍ୟ ଓ ପ୍ରାତିସ୍ୱିକତାରେ ଭାସ୍ୱର, ତେବେ ତାହାର ବିଚାର କରାଯିବ କେଉଁ ଭିତ୍ତିରେ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟକାଳ ସର୍ବକାଳୀନ ସୃଷ୍ଟିରୂପେ ଗୌରବ ଲାଭ କରିଥିବା ସାହିତ୍ୟକୃତି ସାଧାରଣ ମହାନୀୟତା ତାଙ୍କୁ ପଥନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବ । ତେଣୁ ସର୍ବକାଳୀନତା ଲାଭ କରିଥିବା ସାହିତ୍ୟକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ କାବ୍ୟସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମାନ-ଦଣ୍ଡ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି । ଏହି ମାନଦଣ୍ଡ ସ୍ଥିର ନୁହେଁ, ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦର୍ଶନ କୌଣସି ମହତ ସୃଷ୍ଟିର କାବ୍ୟ-ମୂଲ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ ତାହା ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ପାଇଁ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ଦାର୍ଶନିକମାନେ ବହୁସମୟରେ ସାଧାରଣ ଭୋକ୍ତା ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅସ୍ୱୀକାରରେ ଅବଜ୍ଞା ଯେତେଥାଏ, ଯଥାର୍ଥ୍ୟ ସେତେ ନଥାଏ । ସେମାନଙ୍କର କଳାଗତ ବିଶ୍ବାସ ସବୁବେଳେ ନିମ୍ନମାନର

ନୁହେଁ, କେତେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ମୂଲ୍ୟବାନ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ—ସମ୍ପନ୍ନ; ଅବଶ୍ୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରିଥାଏ । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର କାମ ହେଲା ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଗତ ଅପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ଅବବୋଧ ଅସ୍ପଷ୍ଟତାକୁ ଏକ ନିଟୋଳ ଦାର୍ଶନିକ ପଦ୍ଧତି ଭିତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିବା ।

ସାଧାରଣ ବର୍ଗର ପଦ୍ଧତିରେ ଥିବା ସ୍ୱବିରୋଧୀ ଉକ୍ତି ଓ ବିରୋଧୀ ମୂଲ୍ୟର ଏକତ୍ର ସହାବସ୍ଥାନକୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦେଖାଇ ଦେବା, ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ ତାହାର ନିରସନ ବା ଅପସାରଣ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର କାର୍ଯ୍ୟ । ସମାଲୋଚକମାନେ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ଅଭାବରୁ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାନର ସୀମିତ ଓ ଈପ୍‌ସିତ ପ୍ରୟୋଗ ଅପେକ୍ଷା ଏକାଧିକମାନଙ୍କୁ ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦ ଭାବରେ ଏକତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ସମ୍ପୃକ୍ତ ମାନସମୂହର ସାଧାରଣଭିତ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଓ ସର୍ବାଧିକ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ପ୍ରତି ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି—ଆକର୍ଷଣ କରିବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟ ।

ସାହିତ୍ୟ—ସମାଲୋଚନା ଓ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରଯୁକ୍ତି-ବିଦ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କର ଅନୁରୂପ । ବିଜ୍ଞାନର ନବନବ ଆବିଷ୍କାର ପ୍ରଯୁକ୍ତି ବିଦ୍ୟାକୁ ଆଗେଇ ନିଏ । ପ୍ରଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟା ବିଜ୍ଞାନକୁ ନିଜର ବାସ୍ତବ ମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରେ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଓ ସଂହତ କରେ ଓ ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱକୁ ତାହାର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରେ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ-ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରମ୍ପରା

ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀ ନୀଳମଣି ମିଶ୍ର

ନନ୍ଦୟନ୍ତି ଆନନ୍ଦୟନ୍ତି ଇତି ନନ୍ଦନଃ । ନନ୍ଦନ କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧକ ବୋଲି ଅର୍ଥ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ କହିଲେ ମୋ' ମତରେ ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଚାର ମନରେ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ କରିଥାଏ । ସେହିତତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି – ରସତତ୍ତ୍ୱ । ରସୋଦ୍ରେକ ଫଳରେ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଜାତ ହୋଇଥାଏ ।

ଆଳଙ୍କାରିକ ମାନେ ଏହି ରସତତ୍ତ୍ୱର ବିଚାର କରିବାକୁ ଯାଇ ଏହା ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନକାରୀ ତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ।

ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ବା ରସତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଥମ ଆଲୋଚକ ହେଉଛନ୍ତି—ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଣେତା ଭରତ । ସେ ଶୃଙ୍ଗାରାଦି ରସର ଆଲୋଚନା କରି, ତାହା ମଣିଷ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ସଞ୍ଚାର କରିଥାଏ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟରେ ବିଭାବାଦି ଗୁଣ ରସ ସଞ୍ଚାର କରାଇ ଦର୍ଶକର ମନକୁ ଏକ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାରାବାରରେ ନିମଜ୍ଜିତ କରାଇ ଥାଆନ୍ତି । ତା' ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ତାତ୍କାଳୀନ ପରିବେଶରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଯାଇ ଏକ ଅଲୌକିକ ରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରି ମୋଦମଗ୍ନ ହୋଇଥାଏ ।

ଏହି ରସ କାବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଶିତ ହୋଇଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକକାର ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନାଚାର୍ଯ୍ୟ ଏହି ରସକୁ ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ ଆସ୍ୱାଦନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ 'କାବ୍ୟସ୍ୟାତ୍ମାଧ୍ୱନିଃ' ।

ଏ' ସମ୍ବନ୍ଧରେ 'ବ୍ୟକ୍ତିବିବେକକାର' ମହିମଭଟ୍ଟ ନିଜର ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇ କହିଛନ୍ତି—'କାବ୍ୟସ୍ୟ ଆତ୍ମନି ଅଙ୍ଗିନି ରସାଦିରୂପେ ନ କସ୍ୟଚିଦ୍ ବିମତିଃ' ଅର୍ଥାତ୍ ରସ ହେଉଛି—କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା, ଏ ବିଷୟରେ କେହି ବିରୋଧ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ରସର ଅନୁଭୂତିରେ ଆନନ୍ଦ ଅର୍ଥାତ୍ ନନ୍ଦନତ୍ୱ ନିହିତ ଥିବାରୁ ଏହା ସମସ୍ତଙ୍କ ପକ୍ଷରେ 'ଗ୍ରହଣୀୟ ।

ଅଗ୍ନିପୁରାଣରେ ରସତତ୍ତ୍ୱ ବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ବିଚାର କରାଯାଇ କୁହାଯାଇଛି —"ବାଗ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ ପ୍ରଧାନେଽପି ରସ ଏବାତ୍ର ଜୀବିତମ୍" । କାବ୍ୟର ବଚନ ବୈଚିତ୍ର୍ୟରୁ ରସ ହେଉଛି ତା'ର ଜୀବନ ଅର୍ଥାତ୍ ନନ୍ଦନ ।

ବକ୍ରୋକ୍ତିକାର କୁନ୍ତକ ରସତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି— "ବକ୍ରୋକ୍ତିଃକାବ୍ୟଜୀବିତମ୍" ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ବଚନରେ ବକ୍ରତା ପୂରି ରହିଥାଏ, ତାହାହିଁ ରସ ଆସ୍ୱାଦନରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ସେ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରସବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶକାର ମମ୍ମଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ରସତତ୍ତ୍ୱର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ 'ତଦଦୋଷୌ ଶବ୍ଦାର୍ଥୌ ସଗୁଣା ବନଲଂକୃତୀ ପୁନଃ କ୍ୱାପି' ବୋଲି ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ମମ୍ମଟଙ୍କ ମତରେ ଦୋଷ ରହିତ, ଗୁଣ ଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ହିଁ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତିର କାରଣ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି । ସେଥିରେ ଅଳଙ୍କାର ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ତାହା ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଅଳଙ୍କାର ନଥିଲେ ରସାଆସ୍ୱାଦନରେ କୌଣସି ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ ।

ପୂର୍ବାଲୋଚିତ ରସତତ୍ତ୍ୱର ଏହି ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣକୁ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅଳଙ୍କାରିକ ସାନ୍ଧିବିଗ୍ରହିକ ମହାପାତ୍ର ବିଶ୍ୱନାଥ କବି ତାଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନିରାକରଣ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ଜପିଞ୍ଜଲ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ମହାମହୋପାଧ୍ୟାୟ ଚଣ୍ଡୀଦାସ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି 'ଧ୍ୱନିସିଦ୍ଧାନ୍ତସଂଗ୍ରହ' ଶୀର୍ଷକଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଅଦ୍ୟାପି ଲୋକଲୋଚନର ଗୋଚରକୁ ଆସି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଖ୍ରୀ: ଅ: ୧୪୨୦—'୪୩୫ ମଧ୍ୟରେ ରାଜତ୍ୱ କରୁଥିବା ଗଙ୍ଗରାଜାଙ୍କର ଶେଷଦାୟାଦ ଚତୁର୍ଥ ଭାନୁଦେବଙ୍କ ବୈଦେଶିକ ବ୍ୟାପାର ମନ୍ତ୍ରୀ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଭାଷାରେ ବିଦ୍ୱାନ୍ କବିରାଜ ବିଶ୍ୱନାଥ ମହାପାତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି—ଓଡ଼ିଶାରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ବା ରସତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବକ୍ତା । ସେ ସାହିତ୍ୟ—ଦର୍ପଣ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ପରିଚ୍ଛେଦ ବା ଅଧ୍ୟାୟ ଲେଖି, ରସ କ'ଣ, ତାହା କିପରି ଆସ୍ୱାଦନ କରାଯାଏ ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ରସ କାହାକୁ କୁହାଯାଏ —ଏ' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିସ୍ତୃତ ତଥା ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ କହନ୍ତି—

"ବିଭାବେନାନୁଭାବେନ
ବ୍ୟକ୍ତଃ ସଞ୍ଚାରିଣା ତଥା ।
ରସତାମେତି ରତ୍ୟାଦିଃ
ସ୍ଥାୟୀଭାବଃ ସଚେତସାମ୍ ।।

ବିଭାବ ଅର୍ଥାତ୍ ନାୟକ ବା ନାୟିକା, ଅନୁଭାବ ଅର୍ଥାତ୍ କଟାକ୍ଷ, ରୋମାଞ୍ଚ ଆଦି ଆଙ୍ଗିକ ଚେଷ୍ଟା ସଞ୍ଚାରୀଭାବ ଅର୍ଥାତ୍ ବସନ୍ତ ସମୟ, ପିକର କୁହୁତାନ, ଭ୍ରମରର ଗୁଞ୍ଜନ ଆଦି ଦ୍ୱାରା ସମ୍ମିଳିତ ଭାବରେ ଯାହା ଆସ୍ୱାଦନ କରାଯାଏ ତାହା ହେଉଛି

ରସ । ଏହି ରସ ବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଆସ୍ୱାଦନ ପଦ୍ଧତିକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ ବିଶ୍ୱନାଥ କହିଛନ୍ତି—

"ସତ୍ତ୍ୱୋଦ୍ରେକାଦଖଣ୍ଡ ସ୍ୱ ପ୍ରକାଶାନନ୍ଦ ଚିନ୍ମୟଃ ।
ବେଦ୍ୟାନ୍ତରସ୍ପର୍ଶଶୂନ୍ୟୋ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦ ସହୋଦରଃ
ଲୋକୋତ୍ତର ଚମତ୍କାର ପ୍ରାଣଃ କୈଶ୍ଚିତ୍ ପ୍ରମାତୃଭିଃ
ସ୍ୱାକାରବଦଭିନ୍ନତ୍ୱେନାୟ ମାସ୍ୱାଦ୍ୟତେ ରସଃ" ॥

ଅର୍ଥାତ୍—ସତ୍ତ୍ୱଗୁଣର ଆବିର୍ଭାବ ବା ଆଧିକ୍ୟ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତିର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ ସମ୍ମିଳିତ ଭାବରେ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଉଦ୍ରେକ ହେଲେ, ତାହାକୁ ସତ୍ତ୍ୱଭାବ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ଥାଏ । ଅଖଣ୍ଡ ଭାବରେ ଯେଉଁ ବିଭାବାଦି ଗୁଣ ଉଦ୍ରେକ ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ମନ ମଧ୍ୟରେ କେତେବେଳେ ଦର୍ଶନ ଜନିତ ତୃପ୍ତି ମନରେ ସଞ୍ଚାର କରିଥାଏ ତାହା ପୃଥକ୍ ଭାବରେ ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ସେହିପରି ଦର୍ଶନ ଜନିତ ତୃପ୍ତି ଫଳରେ କେତେବେଳେ ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ଫୁରଣ ହୁଏ, ତାହା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ବସନ୍ତର ମୃଦୁମନ୍ଦ ସମୀରଣ, ପିକର କୁହୁତାନ ଓ ଭ୍ରମରର ଗୁଞ୍ଜନ କେଉଁ ସମୟରେ ଚିତ୍ତକୁ ଉନ୍ମାଦିତ କରିଥାଏ, ତାହା ମଧ୍ୟ ପୃଥକ୍ ଭାବରେ ଜଣା ପଡ଼େ ନାହିଁ । ଏହି ସମସ୍ତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏକସଙ୍ଗରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଖଣ୍ଡ ଭାବରେ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ତାହାହିଁ ହେଉଛି—ରସ ଆସ୍ୱାଦନ ।

ରସାନୁଭୂତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁଣ ହେଉଛି—ସ୍ୱପ୍ରକାଶ, ଅର୍ଥାତ୍ ସେହି ରସ ସ୍ଫୁରଣ ଆପେଆପେ ମନ ମଧ୍ୟରେ ସଞ୍ଚରି ଥାଏ । ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଦୀପ ହାତରେ ଧରି ବ୍ୟକ୍ତି ଅନ୍ଧାର ଘର ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଦ୍ରବ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରେ, ରସର ଅନୁଭୂତି ସେପରି ହୁଏ ନାହିଁ । ମନରେ ରସ ଉଦ୍ରେକ ହେଲା ବୋଲି କେହି କାହାକୁ ଜଣାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ତାହା କେତେବେଳେ, କେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ ମନ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ, ତାହା କାହାରି ଦ୍ୱାରା ଗୋଚର ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ରସ ଆସ୍ୱାଦନରେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ସହାୟକ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାହାକୁ କୁହାଯାଇଛି— ସ୍ୱପ୍ରକାଶ, ରସ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ସ୍ୱରୂପ । କାରଣ ରସ ଆସ୍ୱାଦନ ସମୟରେ ମନରେ ଅନନ୍ତ ଚିନ୍ମୟ ଆନନ୍ଦ ଜାତ ହୋଇଥାଏ । ସେହି ଆନନ୍ଦକୁ ରସାମୋଦୀ ବାକ୍ୟ ବଚନରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ କିମ୍ବା ତା'ର ସ୍ୱରୂପର ଆଲେଖ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଅଙ୍କନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ ନାହିଁ । ତାହା କେବଳ ଚିନ୍ମୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଜ୍ଞାନ ସ୍ୱରୂପ । ଯେପରି ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନର ଉଦ୍ରେକ ହେଲେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବସ୍ତୁର ଜ୍ଞାନ ମନରେ ନ ଥାଏ, ଠିକ୍ ସେହିପରି, ରସ ଚିନ୍ମୟ ହୋଇଥିବାରୁ, ବ୍ୟକ୍ତି ସେତେବେଳେ ବାହ୍ୟଜ୍ଞାନ ହରାଇ ବସେ ।

ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଏଥିକୁ ଅଳଙ୍କାରିକମାନେ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦ ସହୋଦର ବୋଲି କହିଥାଆନ୍ତି । ହୃଦୟ ମଧ୍ୟରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ସଞ୍ଚରିଲେ, ଯୋଗୀ ଓ ମନୀଷୀମାନେ ଯେପରି ପାର୍ଥିବ ଜଗତର ସ୍ଥିତିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପାଶୋରି ଦେଇ କେବଳ ବ୍ରହ୍ମ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ଲୀନ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ; ଠିକ୍ ସେହିପରି ରସାନୁଭୂତ ସମୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ରହେ ନାହିଁ । ସେ ରସ ରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରେ, ପାର୍ଥିବ, ସୁଖ, ସମ୍ପତ୍ତି ଆଦିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଭୁଲି ଯାଇଥାଏ ।

ରସାନୁଭୂତିର ପ୍ରାଣ ହେଉଛି--ଅଲୌକିକ ଚମତ୍କାରିତା । ଲୋକ ସମାଜରେ ଯାହା ଦୁଃଖ, ସୁଖ, ଭାବ, ଅଭାବ, ପର, ଆପଣା ବୋଲି ପରିଗଣିତ ହୁଏ, ରସରାଜ୍ୟରେ ସେପରି ଲୌକିକ ଧାରଣା ମନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ନ ଥାଏ । ନାୟକ ନାୟିକା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ସାରବସ୍ତୁ ଅନୁଭବ କରୁଥିବା ସମୟରେ ଲୌକିକ ସମାଜରୁ ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିଯାଇ ଥାଆନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ବା ରସତତ୍ତ୍ୱ ବା ଆନନ୍ଦତତ୍ତ୍ୱ ଆବୋରି ରହିଥାଏ । ସେମାନେ ଆନନ୍ଦ ପାରାବାରରେ ଉବେଇ ଟୁବେଇ ହୋଇ ଲୌକିକ ଜ୍ଞାନକୁ ହରାଇ ବସିଥାଆନ୍ତି ।

ଭାରତୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଏ' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗୋଟିଏ ବିଧିନିଷେଧର ସୀମାରେଖା ଟାଣି ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ହେଉଛି ପ୍ରାକ୍ତନ ସଂସ୍କାର ବା ପୂର୍ବବାସନା ନ ଥିଲେ ହୃଦୟରେ ରସ ସଞ୍ଚାର ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଯେପରି ପୂର୍ବଜନ୍ମର ତପସ୍ୟା ନଥିଲେ, ଏଜନ୍ମରେ କେହି ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସାକ୍ଷାତ୍ କରି ପାରେ ନାହିଁ ; ଠିକ୍ ଅନୁରୂପ ଯୁକ୍ତି ଭାରତୀୟ ରସଶାସ୍ତ୍ରୀମାନେ ରସାନୁଭୂତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କରିଥାଆନ୍ତି । ତେଣୁ କୁହାଯାଇଛି — ରସ ହେଉଛି ଚମତ୍କାର ପ୍ରାଣ । ତେଣୁ ରସକୁ 'ଅଦ୍ଭୁତ' ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ପୂର୍ବରୁ ନଥିଲା, ହଠାତ୍ ହୃଦୟରେ ସଞ୍ଚାର ଲାଭ କରିଛି । ଏ' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ବୃଦ୍ଧ ପ୍ରପିତାମହ ନାରାୟଣ ଦାସ କବିରାଜ କହିଛନ୍ତି—

"ରସେ ମାରଶ୍ଚମତ୍କାରଃ ସର୍ବତ୍ରାପ୍ୟନୁଭୂୟତେ ।
ତଚ୍ଚମତ୍କାର ସାରତ୍ୱେ ସର୍ବତ୍ରାପ୍ୟଦ୍ଭୁତୋରସଃ ॥"

ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର, କରୁଣ ଆଦି ରସଗୁଡ଼ିକ ଆହ୍ଲାଦକ ବୋଲି ରସଶାସ୍ତ୍ରୀମାନେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରୁଥିବା ସମୟରେ, ଏ' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦାର୍ଶନିକମାନେ ଭିନ୍ନମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଯୁଦ୍ଧ ଦୃଶ୍ୟରେ ନରହତ୍ୟାର ବିଭୀଷିକା କିମ୍ବା ରାମବନବାସ ସୀତାବନବାସ, ଅଥବା ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୁତ୍ର ପତ୍ନୀଙ୍କ ସମେତ ଆତ୍ମ ବିକ୍ରୟାଦି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରସାନୁଭୂତରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ସେ ସମୟରେ ବୀରରସ କିମ୍ବା କରୁଣ ଆଦି ରସକୁ ଅଳଙ୍କାରିକଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଆସ୍ୱାଦନ କରିହୁଏ ନାହିଁ ।

ଏ' ପ୍ରକାର ଯୁକ୍ତିର ବିରୋଧ କରି ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ କହିଛନ୍ତି—

"କରୁଣାଦାବପି ରସେ ଜାୟତେ ଯତ୍ ପରଂ ସୁଖମ୍ ।
ସଚେତସାମନୁଭବଃ ପ୍ରମାଣଂ ତତ୍ର କେବଳମ୍ ।"

ଅର୍ଥାତ୍—କରୁଣ ଆଦି ରସରେ ଆସ୍ୱାଦନ ସୁଖ ଜାତ ହୁଏ କି ନାହିଁ ତାହା କେବଳ ସହୃଦୟ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ ସହଜରେ ବୁଝିହେବ । କୌଣସି ସଚେତନଶୀଳ ପ୍ରାଣୀ କେବେହେଲେ ନିଜର ଦୁଃଖାବସ୍ଥା ଅନୁଭୂତିକୁ ଲାଭ କରି ଆତ୍ମହରା ହୋଇ ଉଠେ ନାହିଁ । ସୁଖ ସଂପ୍ରାପ୍ତି ସମୟରେ ସମସ୍ତେ ଆସ୍ୱାଦନ ସୁଖ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ରାମବନବାସ, ସୀତାହରଣ ଓ ସୀତାବନବାସ ଆଦି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ଦର୍ଶକମାନେ ତନ୍ମୟ ହୋଇ ସେହି ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି । କେତେକ ସହୃଦୟ ବ୍ୟକ୍ତି ତାହା ନାଟ ତାମସା ବୋଲି ଜାଣିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ରସୋଦ୍ରେକ ସମୟରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ସେମାନେ ରସ ସ୍ରୋତରେ ନିଜକୁ ଭସାଇ ଦେଇ ବାହ୍ୟ ଲୌକିକ ଜ୍ଞାନ ହରାଇବସନ୍ତି । ତେଣୁ ସେହି କରୁଣ ଦୃଶ୍ୟର ଦର୍ଶନ କିମ୍ବା କରୁଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତର ପାଠ ବେଳେ ସେମାନେ ଚକ୍ଷୁରୁ ଲୋତକ ଧାର ଗଡ଼ାଇଥାଆନ୍ତି । ତାହାହିଁ ହେଉଛି ରସ ରାଜ୍ୟ ବା ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଓଡ଼ିଆ ଆଲଙ୍କାରିକ କହିଛନ୍ତି—

"ହେତୁତ୍ୱଂ ଶୋକ ହର୍ଷାଦେଃ
ଗତେଭ୍ୟୋ ଲୋକସଂଶ୍ରୟାତ୍ ।
ଶୋକ ହର୍ଷାଦୟୋ ଲୋକେ
ଜାୟନ୍ତାଂ ନାମ ଲୌକିକାଃ ।
ଅଲୌକିକ ବିଭାବତ୍ୱଂ
ପ୍ରାପ୍ତେଭ୍ୟଃ କାବ୍ୟ ସଂଶ୍ରୟାତ୍ ।
ସୁଖଂ ସଂଜାୟତେ ତେଭ୍ୟଃ ।
ସର୍ବେଭ୍ୟୋଽପୀତି କା କ୍ଷତିଃ ॥

ଯାହା ଲୋକଚଳଣିରେ ଶୋକ ବା ହର୍ଷର କାରଣ ତାହା ରସରାଜ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦର କାରଣ ହୋଇଥାଏ । ତାହା ହୋଇ ନ ଥିଲେ କରୁଣରସାପ୍ଳୁତ କାବ୍ୟ, ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କେବେହେଲେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ନଥା'ନ୍ତା । ତା' ହୋଇ ନଥିଲେ, ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ସୁରତ କାଳୀନ ନଖକ୍ଷତ ଓ ଦନ୍ତକ୍ଷତାଦି ଆନନ୍ଦାତିଶଯ୍ୟର କାରଣ ନହୋଇ ଦୁଃଖ ଜନକ ଘଟଣା ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ ହେଉଥାଆନ୍ତା ।

ତେଣୁ ଏଠାରେ ଏତକ ବୁଝାଯାଇ ପାରେ ଯେ କ୍ଷୀର, ଦଧି, ଖଣ୍ଡ, ମରିଚର ମିଶ୍ରଣରେ ପ୍ରପାନକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଉଥିଲେ ହେଁ, ପିଇବା ସମୟରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ମିଳିତ ସ୍ୱାଦ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ପ୍ରପାନକ ବା ସରବତ୍ ପିଇବା ବେଳେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦ୍ରବ୍ୟର ସ୍ୱାଦ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ସଞ୍ଚାରୀଭାବର ସମ୍ମିଳନରେ ଯେଉଁ ରସ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ତାହାକୁ ରସଗ୍ରାହୀ ସଜ୍ଜନ ଦିବ୍ୟାନନ୍ଦ ସୁଖ ଅନୁଭବ ପରି, ଆସ୍ୱାଦନ କରିଥାଏ ।

ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଭକ୍ତିକୁ ରସ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗଣନା କରୁ ନଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀ ତାଙ୍କ 'ଉଜ୍ଜ୍ୱଳନୀଳମଣି' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଭକ୍ତିକୁ ପ୍ରଧାନରସ ରୂପେ ଗଣନା କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ପଞ୍ଚସଖା ବୃନ୍ଦ ଭକ୍ତିରସର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦେଖାଇ ସ୍ୱରଚନାମାନ କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶାର ରସତତ୍ତ୍ୱ ବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ପରେ ଆଉ ଯେଉଁ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ; ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ଅଳଙ୍କାର ଚିନ୍ତାମଣି'ର ପ୍ରଣେତା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଖଡ଼୍ଗରାୟ, ସାହିତ୍ୟ ଭୂଷଣର ପ୍ରଣେତା ରଘୁନାଥ ଦାସ, କବିଚିନ୍ତାମଣିର କବି ଗୋପୀନାଥ ପାତ୍ର, ରସକଲ୍ପଦ୍ରୁମର ପ୍ରଣେତା ଜଗନ୍ନାଥ ମିଶ୍ର, କବି କଳ୍ପଦ୍ରୁମର ପ୍ରଣେତା ଯଦୁମଣି ରାଉତରାୟ, ରସ ପଞ୍ଚକର ପ୍ରଣେତା ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ।

କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଚମ୍ପୂ ପରି ସଙ୍ଗୀତ ଅର୍ଥାତ୍ ଗୀତ ବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟରୁ ମଧ୍ୟ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ରସାସ୍ୱାଦନ କରାଯାଇ ପାରେ ବୋଲି ଉତ୍କଳୀୟ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ହରିନାୟକ, କୃଷ୍ଣଦାସ ବଡ଼ ଜେନା ମହାପାତ୍ର, ହଳଧର ମିଶ୍ର, ନୀଳକଣ୍ଠ ନୃପ, କବିରତ୍ନ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମିଶ୍ର ଓ ନାରାୟଣ ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ବିଦ୍ୱାନ୍ ଗଣ ଯଥାକ୍ରମେ ସଙ୍ଗୀତସାର, ଗୀତପ୍ରକାଶ, ସଙ୍ଗୀତ କଲ୍ପଲତା, ସଙ୍ଗୀତାର୍ଣ୍ଣବ ଚନ୍ଦ୍ରିକା, ସଙ୍ଗୀତନାରାୟଣ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସରଣୀ ପ୍ରମୁଖ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶାରେ ରସତତ୍ତ୍ୱ ବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ପରମ୍ପରା ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ଜିଜ୍ଞାସାରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ

ଡକ୍ଟର ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ଦାସ

ପୁରୁଣା ଗୋଟିଏ ଚିରକାଳର ଜିଜ୍ଞାସାରୁ ଆରମ୍ଭ କରିବା । ଆରିଷ୍ଟୋଫେନିସ୍ ତାଙ୍କ ଫ୍ରଗ୍ ନାଟକର ଇସ୍କାଇଲ'ସଙ୍କ ସଂଳାପରେ ସେହିପରି ପଚାରିଛନ୍ତି "What is it in a poet one admires ?" କବିଙ୍କୁ କ'ଣ ପାଇଁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରାଯାଏ ? କେଉଁ ବିଶେଷ କାରଣରୁ କାବ୍ୟ ପ୍ରଶଂସା ଦାବି କରିଥାଏ ? କାବ୍ୟରେ କାବ୍ୟତ୍ୱ କେଉଁଠି ? ଏସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଅନ୍ୱେଷଣରୁ ସବୁ ଦେଶରେ ରସତତ୍ତ୍ୱ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ ବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ଏସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି, ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟ ଖୋଜିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଅବଶ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କ ପରି କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କବିତା ଲେଖି ନାହାନ୍ତି । ମତାମତ ପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତର୍କଶାସ୍ତ୍ରର ନିୟମ ମାନି ଚାଲି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ସେମାନେ କେବଳ କାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭରେ ବା କୌଣସି କୌଣସି ଛାନ୍ଦ ଶେଷରେ କାବ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସୁଚିନ୍ତିତ ମତାମତ ପ୍ରକାଶ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା ତାଙ୍କର ଇତସ୍ତତଃ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ରହିଛି । ଅସଂଖ୍ୟ ଉକ୍ତିରୁ ନିର୍ବାଚନ ପୂର୍ବକ ସେଗୁଡ଼ିକୁ କାବ୍ୟର ଅଳଙ୍କାରରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଏକତ୍ର ଗୁନ୍ଥି ସୁସଙ୍ଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱ ଗଢ଼ିନେବାକୁ ହେବ, ତାଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ହେବ । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ସେହି ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ, ଭାରତୀୟ ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ଆମୂଳତଃ ଆଚ୍ଛନ୍ନ । ଭାରତୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ତିନୋଟି ଲଳିତ କଳାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ଯଥା :—କାବ୍ୟକଳା, ବସ୍ତୁକଳା ଓ ସଙ୍ଗୀତ କଳା । କାବ୍ୟ କଳା ଶ୍ରେଷ୍ଠକଳା ଅବଶ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱ କାବ୍ୟକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ ତାହା ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଏ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ । କାବ୍ୟେଷୁ ନାଟକଂ ରମ୍ୟମ୍ । ଲଳିତ କଳାର ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନ ଭାବରେ ତେଣୁ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ନାଟ୍ୟକଳା ସନ୍ଦର୍ଭରୁ ଅଧୀତ ହୋଇ ଆସିଛି ଓ ରସ-ବ୍ରହ୍ମବାଦକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମିଳିଛି ଭରତ ଓ ତାଙ୍କ ଟୀକାକାର ଗଣ କାବ୍ୟକଳାକୁ ନାଟ୍ୟକଳାର ପରିପୂରକ ଭାବରେ ଦେଖି ଆସିଛନ୍ତି । ଭାମହ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ କାବ୍ୟ କଳାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମହିମା ଦିଅନ୍ତି । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରାଟିଏ ଗଢ଼ି ଉଠେ । କାବ୍ୟାତ୍ମା ଓ

କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ନିରୂପଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାମହ ଭରତଙ୍କୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଇଁ କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ରସାସ୍ୱାଦନ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ କି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରସ ନୁହେଁ । କାବ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ବରଂ ପ୍ରୀତିର କଥା । କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଅଳଙ୍କାର । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର । ଆଉ ସେହି ଅଳଙ୍କାର ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରାଣ । ବକ୍ରୋକ୍ତିର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ କାବ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅସମ୍ଭବ । ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରୁ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ କଥାଟିକୁ ଭାମହ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ୪ଟି ଅଳଙ୍କାରର ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲେହେଁ ସେ ପୂର୍ବସୂରିଙ୍କ ସ୍ମରଣ କଲାବେଳେ ଭରତଙ୍କୁ ଜାଣି ଶୁଣି ଭୁଲିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବକ୍ରୋକ୍ତି ଭରତଙ୍କ ୩୬ ଲକ୍ଷଣ ଠାରୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଭିନ୍ନ ନ ହେଲେହେଁ ତାହା ସେ କେଉଁଠି ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାନ୍ତି । ବକ୍ରୋକ୍ତି ଯେପରି ଅଳଙ୍କାରର ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ସାର ଭୂତ ତତ୍ତ୍ୱ ଠିକ ସେପରି ଭରତଙ୍କ ପାଇଁ ଲକ୍ଷଣ କାବ୍ୟର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ । ଅଳଙ୍କାର ତାର ଅଧୀନସ୍ଥ ବ୍ୟାପାର । ଅଳଙ୍କାର ଲକ୍ଷଣର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରୁ କ୍ରମଶଃ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଛି । ମାତ୍ର ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାକୁ ଆଳଙ୍କାରିକ ଗଣ ପ୍ରଥମରୁ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଦଣ୍ଡୀ, ରୁଦ୍ରଟ, ବାମନ ଓ ଉଦ୍ଭଟ—ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି ରସକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ଉଦ୍ଭଟ ରସକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ରସ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ନୁହେଁ, ଏକ ଅଳଙ୍କାର ମାତ୍ର । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ପରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରେ । ନାଟକର ଆତ୍ମା ଯେଉଁ ରସ, ତାହା ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବୋଲି ଘୋଷିତ ହୁଏ । ଅଳଙ୍କାର, ରୀତି ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଗୌଣ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ କବିତ୍ୱ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସାରେ 'କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ' ଓ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ର ଭୂମିକା ଅବିସମ୍ବାଦିତ । ବିଶେଷତଃ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ଆମ କବିଙ୍କର ପ୍ରିୟ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ତାହାର କାବ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ 'ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍' ତାଙ୍କର ଶିରୋଧାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ସୂତ୍ରରେ ସେମାନେ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ର କାବ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାର ଓ ଲକ୍ଷଣ ଉଭୟଙ୍କୁ ସମାନ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । 'ଯେହୁ ଜାଣେ ଅଳଙ୍କାର ଲକ୍ଷଣ' ତାକୁ ସେ କାବ୍ୟ ବିବେଚନା କରିବାର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଦାନ କରନ୍ତି । ଅନ୍ୟତ୍ର ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ସେ କହିଛନ୍ତି 'ଲକ୍ଷଣ ସହିତ ସାହିତ୍ୟ ଏଥି ଚିତ୍ତ ମୋହିତ ।" (କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ, ୧୮/୬୫) । ଏହି ଲକ୍ଷଣ ଭରତଙ୍କ ୩୬ ଲକ୍ଷଣକୁ ବୁଝାଉଛି, ଯାହା ଗୁଣ, ଅଳଙ୍କାର ଓ ରୀତିର ବୀଜଭୂତ ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ । ନାଟ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ଗୁଡ଼ିକ କାବ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ।

ଯେଉଁ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାନା ଅଳଙ୍କାର ଓ ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସୁଚିନ୍ତିତ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି ଯାଇଛନ୍ତି

ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେବଦୁର୍ଲଭ ବିଦ୍ୟାଧର ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଉପେନ୍ଦ୍ର, ଭୂପତି ପଣ୍ଡିତ, ଲୋକନାଥ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ଓ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ଆଦି କବିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଭେଦ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ଅବିସମ୍ବାଦିତ । କବିତ୍ୱ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଓ ସହୃଦୟତା ଘେନି ସେମାନେ କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ବ୍ୟାପୃତ ଥିଲେ । ଏଠାରେ ମନେ ରଖିବାକୁ ହୁଏ ଯେ, କବିମାନେ ସମାଲୋଚକ । ଆଗେ ବିଚାର, ପରେ ସୃଷ୍ଟି । ସୃଷ୍ଟି ସମାଲୋଚନା ଶକ୍ତି ସକ୍ରିୟ ଓ ସଜାଗ ନ ରଖିଲେ ସୃଜନଶକ୍ତି ଅସାର୍ଥକ ହୋଇ ଯିବ । ପ୍ରକୃତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପୂର୍ବ ମୁହୂର୍ତ୍ତଠାରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରାପ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମନନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଚେତନା ଅନ୍ତରାଳରୁ ଆବେଗକୁ ସୃଷ୍ଟି ନିୟମର ଅଧୀନରେ ରଖେ, କାଳ୍ପନିକତାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଦ୍ୱାରା ଶାସିତ ଓ ସଂଯତ କରେ । ତେଣୁ ଯେ ଏକାଧାରରେ କବି ଓ ସମାଲୋଚକ, ସେ ପ୍ରାୟ ଶୋଚନୀୟ ନିକୃଷ୍ଟ ଦଶାରେ ଉପନୀତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିଗଣ କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବହିତ ଥିଲେ, ତେଣୁ ନିଜ ନିଜ ରଚନାରେ ସେହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଓ ଠାବେ ଠାବ ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ସେହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ କରି ଯାଇଛନ୍ତି, କାବ୍ୟର କାବ୍ୟତ୍ୱ କେଉଁଠି ତାହା ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । କାଳିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ନୁହେଁ । ଆଦର୍ଶ ଭାରବି, ମାଘ ଓ ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ କାବ୍ୟ । ଉପେନ୍ଦ୍ର କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀକୁ 'ଯେନ ନୈଷଧ ପରିସ୍ୱେ' କହି ଅମୃ ପ୍ରସାଦ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଜୟଦେବ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଓ ଉତ୍ସାହ ଯୋଗାଇଛନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ପ୍ରତିଭା, ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଓ ଅଭ୍ୟାସକୁ କାବ୍ୟର ହେତୁ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । କାବ୍ୟହିଁ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର କ୍ଷେତ୍ର ନ୍ୟାୟାଦି ଶାସ୍ତ୍ର ପୁରାଣ ବେଦାଗମ କାବ୍ୟ—ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଲୋଡ଼ା । ତେଣୁ ଏପରି ଜ୍ଞାନ କି ବିନ୍ଦୁ ନାହିଁ ଯାହା କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁପାଦେୟ । ସେମାନେ ଜାଣନ୍ତି ସବୁ ଜ୍ଞାନ ଓ ଅନୁଭୂତି ସେତେବେଳେ କାବ୍ୟ ସାର୍ଥକତା ଲାଭକରେ ଯେତେବେଳେ ତାହା ଅନବଦ୍ୟ ଓ ସର୍ବଜନ ସ୍ୱୀକୃତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଜ୍ଞାନ ଓ ଅନୁଭୂତିର ଅସ୍ଥିପଂଜରକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କାବ୍ୟର ଲାବଣ୍ୟ ଦୃଢ଼ ସଂହତି ପାଏ, ସୁଷମା ମଣ୍ଡିତ ଗଠନ ସୌଷ୍ଠବ ଓ ପ୍ରାଣୈଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଲାଭ କରେ । କବିଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରବଣତା କାବ୍ୟର ବସ୍ତୁ ଉପାଦାନ, ଓ କାବ୍ୟରଚନା କୌଶଳକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି । କାବ୍ୟ ହେଉଛି ହ୍ଲାଦୈକମୟୀ ଓ ରସରୁଚିର । ରସ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ନାୟିକାକୁ ସଞ୍ଚାରିଣୀ ସରସ କାବ୍ୟରୀତି ବୋଲି ପ୍ରଶଂସା କରି କହିଛନ୍ତି "ରସ ତୋ ଜୀବନ । ଅଦୋଷ, ସଗୁଣ, ଧ୍ୱନିଯୁକ୍ତ ଅଳଂକୃତ ରସାନ୍ୱିତ କାବ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଗୁଣର ଭାବାତ୍ମକ ସତ୍ତା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଦୋଷଭାବ ଗୁଣ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ବନକାବ୍ୟରୁ ଦୂଷଣକୁ ଦୂରକରି ଧାରିଛି ଗୁଣକୁ ପ୍ରଚୁର

କରନ୍ତି, "ବିଶୁଦ୍ଧ କବି ହୋଇ ସେ ଦିନ କାବ୍ୟରୁ—ବିଶୋଧିଲେ ଦୂଷଣକୁ ଗୁଣ ପ୍ରଚୁରୁ ।" ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି ତ ନବ ଗୁଣବତୀ ଛବି ! ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଅଲଙ୍କାରଯୁକ୍ତା ଓ ସରଳ ଧ୍ୱନିରେ ମାନସ ମୋହିବାକୁ ସମୁଦ୍ୟତା । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକୁ ନ୍ୟାୟବାଗୀଶଙ୍କ ଭାଷାରେ ଅନୁସଙ୍କାତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଗୁଣାଲଙ୍କାର ସଂଯୁକ୍ତୌ ଶବ୍ଦାର୍ଥୌ ରସ ଭାବଗୌ
ନିତ୍ୟ ଦୋଷ ବିନିର୍ମୁକ୍ତୌ କାବ୍ୟମିତ୍ୟଭିଧୀୟତେ ॥

—ଅଲଙ୍କାର ଚନ୍ଦ୍ରିକା ।

ଦେବଦୁର୍ଲଭ କାବ୍ୟର ବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନାରେ ବିଚକ୍ଷଣମସୃତାକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦିଅନ୍ତି । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କର ଚମତ୍କାର ପ୍ରାଣ । ଦୁଃଖର କଥା, ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହିଁ । ଅଚରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ପୁଚ୍ଛଗ୍ରାହିତା ଓ ଗତାନୁଗତିକତାରେ ଆକଣ୍ଠ ବୁଡ଼ିଗଲା । ଦୀନକୃଷ୍ଣ ନିର୍ମଳତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ସୂତ୍ରରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସହ ଓଡ଼ିଆ କବିଏ ମଙ୍ଗଳ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଯୋଡ଼ନ୍ତି । କାବ୍ୟ ବୃଜିନ-ନାଶନ କି ଅଘ-ନାଶନ, କଲ୍ୟାଣକର କେବେ କେବେ 'ସଂସାର ସାଗର ବୁଡ଼ା ବାଧା ବ୍ୟାଧି' ମଧ୍ୟ ଦୂର କରେ । "ଚରିତ ଗଙ୍ଗା ନିର୍ମଳ ସିନ୍ଧୁରୁ ଅଧିକ ।" ଭାବ ବସ୍ତୁର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଅଭିମନ୍ୟୁ କହନ୍ତି । ଗୋବିନ୍ଦ ଚରିତ ସ୍ପର୍ଶରେ ଚଉଡ଼ମାଳ ବି ସାକ୍ଷାତ୍ ଅମୃତରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ସେ ମଧ୍ୟ ଆହରଣରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ମଧୁକୋଷ ନିର୍ମାଣରେ । "ସରଘା ପରାୟେ ଫଳବୃନ୍ଦି ଶତ୍ରୁଘ୍ନ—ସଂସାରେ କେବଳ ମଧୁକୋଷ କାରି ଯେନ ।" ବେନ୍‌ଜନସନ୍‌ଙ୍କ Timber or Discoveries ପ୍ରବନ୍ଧ ଯେଉଁମାନେ ପଢ଼ିଥିବେ ସେମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିବେ ଯେ ସେ 'imitation'କୁ କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଗୁଣ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି,·····to draw forth out of best and choicest flowers with the bee, and turn all into honey." ଯେଉଁମାନେ ଖାଣ୍ଟି ମୌଳିକତାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେଖନ୍ତି ସେମାନେ ବୁଢ଼ିଆଣୀ ଜାଲ ଖାଇ ପାରନ୍ତି । ଜାଲର ସବୁ ଉପାଦାନ ବୁଢ଼ିଆଣୀ ନିଜ ମୁହଁରୁ କାଢ଼ିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁମାନେ ମଧୁ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, ସେମାନେ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି ପଢ଼ନ୍ତୁ । କିଛି କବିଙ୍କର ନୁହେଁ, କେବଳ ମଧୁକୋଷନିର୍ମାଣ କୃତିତ୍ୱକୁ ଗ୍ରୁଡ଼ । ଦୀନକୃଷ୍ଣ କାବ୍ୟରେ ମିଥ୍ୟାର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରନ୍ତି, କବିତ୍ୱ ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଅନ୍ତି । ମିଥ୍ୟାହିଁ ସୁନ୍ଦର । ଉପେନ୍ଦ୍ର କିନ୍ତୁ ଅନୁଭବକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଅନ୍ତି—"ଅନୁଭବକୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ମାନସ ରଚନା", ଯାହା ସତ୍ୟ ତାହାହିଁ କବିତା । ତେବେ ସତ୍ୟକୁ ଜାଣିହୁଏ ଦୁଇଟି ବାଟରେ : ଜ୍ଞାନ ବାଟରେ ଓ ଭାବ ବାଟରେ । ଜ୍ଞାନ ବାଟରେ ଯାଏ ବିଜ୍ଞାନ । ଭାବ ବାଟରେ କାବ୍ୟ, ତେଣୁ କାବ୍ୟର ସତ୍ୟ ତାହାର ଉପଲବ୍ଧିର ସତ୍ୟ ।

ଉପେନ୍ଦ୍ର ଉପଲବ୍ଧିର ସତ୍ୟକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି, ସତ୍ୟ ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ତେବେ ସତ୍ୟ ଓ ମଙ୍ଗଳ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ସମ୍ପର୍କ ବିଶେଷ ଘନିଷ୍ଠ ନୁହେଁ, ବରଂ ତାଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆନନ୍ଦ ଏହି ଦୁଇ ମେରୁ ପଥରେ ସଞ୍ଚରଣମାନ । କବିଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଓ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ସେମାନେ ଏଡ୍‌ଗାର୍ ଏଲେନ ପୋଙ୍କ ସହିତ କଣ୍ଠମିଳାଇ ଯେପରି କହିପାରିବେ "I make beauty the province of the pcem." ଠିକ୍ ସେପରି ସିଲରଙ୍କ ସହିତ ସମସ୍ୱରରେ କହିବେ "The highest art is that which creates the highest enjoyment." ଯାହା ସୁନ୍ଦର ତାହା ଆନନ୍ଦ ଦିଏ, ଯାହା ଆନନ୍ଦ ଦିଏ ତାହା ସୁନ୍ଦର । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଡାକ କହନ୍ତି, ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଅର୍ଥୀଜନ ପ୍ରବରଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ କରିବ । ଲୋକନାଥ ତ କବିତା ଲେଖନ୍ତି "ରସିକମାନଙ୍କ ମନରଞ୍ଜିବା ପାଇଁ ।" ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରସୂର ମାନେ ଆନନ୍ଦ ଦାନ ।

ଯାହା ଚକ୍ଷୁକର୍ଣ୍ଣର ପ୍ରୀତିଜନକ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଅହ୍ଲାଦଜନକ ତାକୁହିଁ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱ ସୁନ୍ଦର ବୋଲି କହେ, ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ତରୁଣ ନାୟକ ନାୟିକା, ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରାଗ, ମାନ ବିରହ, ଉପବନ କି ବସନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଯେଉଁ ନିପୁଣତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି, ଯୁଦ୍ଧ, ଶୋକ, ଭୟ କି ପର୍ବତ ସମୁଦ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସେପରି ନିପୁଣତା ପ୍ରକାଶ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ରୂପର ଯେପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଛି ରସର ମଧ୍ୟ ସେପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଛି । ଏକଥା ସେମାନେ ଜାଣନ୍ତି । ରସର ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ରସଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ସୁବିଚାର କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଉପେନ୍ଦ୍ର କରୁଣ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର ଚର୍ଚ୍ଚା କରି ପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର କରୁଣ ରସର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖିଲେ ତାକୁ ବିଭଙ୍ଗ ରସ କହି ଏଡ଼େଇ ଦିଅନ୍ତି । "ବିଭଙ୍ଗ ରସ ବୋଲିଣ ନ ବର୍ଣ୍ଣିଲି ଏତେ......" ବିପ୍ରଲମ୍ଭର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ରତି, କରୁଣରେ ଶୋକ । ଶୋକକୁ ସୁନ୍ଦର କରି ଜାଣନ୍ତି ନି ଓଡ଼ିଆ କବି । ଭକ୍ତଚରଣ ବାତ୍ସଲ୍ୟର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି କିଛି ନିପୁଣତା ବି ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଅଭିମନ୍ୟୁ । ଉପେନ୍ଦ୍ର କିନ୍ତୁ ନୀରବ । ମା'ର ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଯେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଛି, ଏକଥା ସେ ବୋଧହୁଏ ଭାବି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଅର୍ଥୀଜନ ବା ପାଠକକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ରସଲୋକ କି ଭାବଲୋକରେ ଉପନୀତ କରାଇ ଦେବା କବିଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । aesthetic emotion ସୃଷ୍ଟି କାମ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ନ କଲେ କେହି କାହାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି କରାଇ ପାରେ ନାହିଁ । କବିଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ଉଦ୍ରିକ୍ତ ହୁଏ ପ୍ରଥମେ । ମାଧ୍ୟମ ତାଙ୍କର aesthetic motif—ନାନ୍ଦନିକ ଉପାଦାନ । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ବୁଦ୍ଧି ଓ ଆବେଗର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବୋଧରୁ ଆସେ ଓ ତାହା ଆନନ୍ଦରେ ପରିଣତ ହୁଏ । କାବ୍ୟ ସେହି ବୁଦ୍ଧି, ଆବେଗ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଭୂମିଷ୍ଠ ହୁଏ ଓ ପାଠକ ହୃଦୟରେ

ଅନୁରୂପ ଭାବାବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ମାଧ୍ୟମ ବିଭାବ ଅନୁଭାବ ଓ ସଞ୍ଚାରୀଭାବ ବା sense stuff. କବିଙ୍କ ପାଠକର ହୃଦ୍‌ବୃତ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ବିଦୂଷ ହେଲେ କାବ୍ୟ ଆବେଦନ ହୁଏ, ଗୋପୀନାଥ ଧୀଶକ୍ତି ଉପରେ ବି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି—ସେହିପରି କ୍ରୋଚେ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି, is it wit alone, or heart alone, the organ of taste, or both together ? (Aesthetic) ଓଡ଼ିଆ କବିଏ ଉଭୟଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଯାଇଥିଏ ବୁଦ୍ଧି ବାଟରେ ନ ହେଲେ ଆବେଗ ବାଟରେ । କାବ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ଆବେଗଧର୍ମୀ ରସ ଓ ମନନଧର୍ମୀ ରମଣୀୟତା ବର୍ତ୍ତମାନ । ତେଣୁ ଉଭୟ ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟାବେଗ ଯେଉଁଠି ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ ତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଏ । ଶୃଙ୍ଗାର ରସାସ୍ୱାଦନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଆସ୍ୱାଦନ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଶେଷ ପ୍ରଦାନ ଆନନ୍ଦ ।

ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରକାଶତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ବଡ଼ ନିବିଡ଼ । ଆଧୁନିକ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱରେ ପ୍ରକାଶତତ୍ତ୍ୱର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କ୍ରୋଚେ କହିବେ, ଯାହାର ପ୍ରକାଶ ନାହିଁ ତାହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ । କୁସ୍ତିତର ପ୍ରଧାନ ଅପରାଧ ଯେ ତାହା ପ୍ରକାଶ-କୁଣ୍ଠିତ । ବିଶୁଦ୍ଧ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକମାତ୍ର କାମ ରୂପ ନିର୍ମାଣ—"The aesthetic fact therefore is form and nothing but form." (Aesthetic) ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ଅବଶ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ କ୍ରୋଚେଙ୍କ ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରକାଶ ହେବାଟା କାବ୍ୟର ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ । Successful expression ସାହିତ୍ୟର ମୂଳକଥା । କ୍ରୋଚେ ଯାହା କହନ୍ତି ତାହା ସବୁକାଳେ ସବୁଦେଶରେ କବିମନର କଥା, "The poet or painter, who lacks form, lacks everything, because he lacks himself.' (Aesthetic) କବିମାନେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶର ବେଦନାରେ ଅସ୍ଥିର ହୁଅନ୍ତି । ନିଜର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ଭାବରାଜିକୁ ବସ୍ତୁ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କବିମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଧର୍ମ ଓ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର । ପ୍ରକାଶତତ୍ତ୍ୱ ତେଣୁ ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳ କଥା । ବରଂ ଭାବ ନ ଥିଲେ କବିତା ହୁଏ । ମାତ୍ର ପ୍ରକାଶ ନଥିଲେ କାବ୍ୟ ହୁଏନା - ଆରୁଗଛ ବି ଗଛ, ମାତ୍ର ମଞ୍ଜିକୁ କେହି ଗଛ କୁହେନା । ପ୍ରକାଶ ଚେଷ୍ଟାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଶୁଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ରୂପକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଗଢ଼ିବ । କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶକୁ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ତ୍ରିପୁର ସୁନ୍ଦରୀଙ୍କ ଢାଞ୍ଚାରେ କବିମାନେ ସୁରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନା ଅଳଙ୍କୃତା ସୁନ୍ଦରୀ ନବୋଢ଼ା ଯୁବତୀ ରୂପକାଳଙ୍କାରରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଦେବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ ଅଭିନବ ବଧୂ, ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ ପରମରମଣୀୟା ରମଣୀ ଓ ଶ୍ରୀ ଜୟଦେବଙ୍କ କୋମଳ କଳାବତୀ ଯୁବତୀ ପରମ୍ପରାରେ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ କନ୍ଦର୍ପ କଳାକୁଶଳା ବାଳା, ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଳଙ୍କୃତା ମୂର୍ତ୍ତିବନ୍ତ ମୃଦୁ ଗୀତ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ନବ ଗୁଣବତୀ ଛବିକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଶିଶୁ ଓ ନପୁଂସକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଶୃଙ୍ଗାରରସସମ୍ଭୃତା

କାବ୍ୟର କୌଣସି ଆବେଦନ ନାହିଁ । ଲୋକନାଥ ବିଦ୍ୟାଧର ଓ ଲକ୍ଷ୍ମଣ କବି କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ ଟୀକାରୁ ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ବଧୂର ଉରଜ ଉପମାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକାଶ ତୈଳଙ୍ଗସ୍ତ୍ରୀର କୁଚପରି ପ୍ରକାଶ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଲେ ଯେପରି ଅବସାଦକର, ଗୁର୍ଜରବଧୂର ଅତିଗୂଢ଼ ସ୍ତନ ପରି ଆଦୌ ପ୍ରକାଶ ନ ପାଇଲେ ସେପରି ବିରକ୍ତିକର । ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବ ଅଥଚ ପ୍ରକାଶ ପାଉ ନ ଥିବ— ସିଦ୍ଧ ଅଥଚ ଅସିଦ୍ଧ ଥିବ—ତେବେ ଯାଇଁ କାବ୍ୟ ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ବଧୂର କୁଚପରି ରସିକ ମନୋହାରୀ ହୋଇ ଉଠିବ । ଦୀନକୃଷ୍ଣ ବୁଝାଇଛନ୍ତି, "କେବଳ ହିଁ ନୋହିଥିବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚିତ, କେତେବେଳେ ନୋହିଥିବ ଅତି ଲଜ୍ଜାବନ୍ତ" । ଅସମ୍ବରଣୀୟ ରସବିହ୍ୱଳିତ କଟାକ୍ଷ । ଲୋଡ଼ା, ଧୃଷ୍ଟତା ଓ କାମଗୃଧ୍ନତା ବି ପ୍ରୟୋଜନ । ଗଢ଼ଥିବ,କଟାକ୍ଷ ଲୀଳା ଥିବ, ଦୋଳୁଥିବ କର୍ଣ୍ଣରେ କୁଣ୍ଡଳ; 'ଜଣିଆଇ ବୁଲୁଁ ଥିବ ନାସିକା ଫୁଲାଇ କହୁଥିବ ବଦବାଣୀ ଅଳି ଚେହ୍ଲାଇ ।" ସୃଷ୍ଟି କର୍ମ ହୋଇଥିବ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଆହ୍ଲାଦଜନକ । ଏଠାରେ ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ ଅଭିନବ ବଧୂଟିକୁ ସ୍ମରଣ କରନ୍ତୁ, ସେ କାମକ୍ଷୁବ୍ଧ ହିଲ୍ଲୋଳିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେଇ ସ୍ୱୟଂ ଶଯ୍ୟାକୁ ଉଠିଆସେ । କଳାକୋମଳ ସୁକାବ୍ୟ ପଦବିନ୍ୟାସରେ ଅବାନ୍ତର କଥା କହି କୌତୁକ ବିଶତଃ ସମଧିକ ଅନୁରାଗ ଜନ୍ମାଇ ଦିଏ । ମୁଗ୍ଧା ସୁଲଭ ଲଜ୍ଜା ତାଙ୍କୁ ସାଜେନା । ଏପରି ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ, ଏପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଆମ କବିଏ ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କଠାରୁ ଶିଖିଛନ୍ତି । ନବବଧୂର ଯେ ଭିନ୍ନ ଏକ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଅଛି, ଏକଥା ସେମାନେ ଭାବି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କାଳିଦାସଙ୍କ ନବ ବଧୂଙ୍କୁ ଦେଖନ୍ତୁ—ପଚାରିଲେ ସେ କଥା କହନ୍ତି ନାହିଁ, ଅଞ୍ଚଳକୁ ଭିଡ଼ି ଧରିଲେ ପଳାଇ ଯିବାକୁ ଉଦ୍ୟତ ହୁଅନ୍ତି । ଶୟନ କାଳରେ ପାଖରେ ପ୍ରାୟ ମୁହଁ ବୁଲାଇ ଶୁଅନ୍ତି । ତେବେ କ'ଣ ତାଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ କ୍ଳାନ୍ତିକର ମନେହୁଏ ? ଶିବଙ୍କୁ ପଚାରନ୍ତୁ । ସା ତଥାପି ରତୟେ ପିନାକିନଃ । ତଥାପି ତାଙ୍କୁ ଯେନ ମହେଶ୍ୱରଙ୍କ ରତିଭାବ ଜାଗିଉଠେ । ସ୍ୱୟଂ ଶଯ୍ୟାକୁ ଉଠି ଆସିଲେ ବରଂ ଅନୁରାଗର ଅଭାବଟା ବିରକ୍ତିକର ମନେ ହେବା କଥା । ନବବଧୂ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଅନୁରାଗ—ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ । ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ କିନ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟି ନନ୍ଦନ ଗଠ ଭ୍ରୂଭଙ୍ଗ କଟାକ୍ଷଲୀଳା ଓ ଶ୍ରୁତିମୋହନ ପଦବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଯାହା ଅଳଙ୍କୃତ ନୁହେଁ ତାକୁ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ବୋଲି ଭାବିପାରେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଆଦର ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଲାଭ କରି ନାହିଁ । ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଜ୍ଞାପନ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଗଙ୍ଗାଧର ନଖ କାଟିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଇଛନ୍ତି, ନାକ କାଟିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ନାକର ସାଇଜ ବଡ଼ ଥିଲେ ଆଉ । କିନ୍ତୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତ ଆକାର ଓ ଆନୁପାତିକତା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ—"Beauty is a mattet of size and proportion. ନାକ ବଢ଼ିଥିଲେ ସୌଷ୍ଠବ ରହିବ କିପରି ? ରାଧାନାଥ ସୌଷ୍ଠବ ଦେଖି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପ୍ରଶଂସକ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଏ, ତାହା ଭୁଲ କଥା । ସେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କୁ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ପ୍ରକୃତ ସାହିତ୍ୟଜ୍ଞାନ ସମୟସାପେକ୍ଷ ଅଟେ, ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଶାରେ । ଓଡ଼ିଶାରେ କାଳିଦାସଙ୍କ

ସହିତ ଭକ୍ତଙ୍କ ପରି କବି ସମାନ ଆସନ ପାଆନ୍ତି । ହିମାଳୟ ସହିତ କପିଳାସ ତୁଳିତ ହୁଏ ।" (କବିଲିପି, ଚଠି ନମ୍ବର ୧୭) ରାଧାନାଥ ଏଠି ଭକ୍ତଙ୍କୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବା ସୂତ୍ରେ ପ୍ରାଚୀନ କବିଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । କାଳିଦାସଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ବରଂ ତାଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ । ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ ରସସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବାର୍ଣ୍ଣରୂପ ନିର୍ମାତା । କିନ୍ତୁ ପତ୍ରାଳାପ ସମୟରେ କି ସମସାମୟିକ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଲେଖା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମତାମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ ନିଜର କାବ୍ୟାକାଙ୍କ୍ଷା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛିକିଛି ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ମିଳାଇ ଦେଖିଲେ ପ୍ରାଚୀନ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟାକାଙ୍କ୍ଷା ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦିଶିବ । ସେ ଅନୁକରଣରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, ମାତ୍ର ଅନୁକୃତରେ ମୌଳିକତା ପ୍ରତିଫଳିତ ନକଲେ ଆଶ୍ୱସ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଶୌର୍ଯ୍ୟ ବିନା ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଜ୍ଞାନ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ପ୍ରସାଦ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଗୁଣ ସହିତ କାବ୍ୟରେ ସେ ଓଜଗୁଣକୁ ସମୁଚିତ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଅନ୍ତି । ଅଳଙ୍କାର ଲୋଡ଼ା । କିନ୍ତୁ ସୁରୁଚି ଓ ସୁନିର୍ବାଚନ ଅଳଙ୍କାର ବିଧାନରେ ଶେଷ କଥା । ସୁନ୍ଦର ଭାବ, ଅକ୍ଳିଷ୍ଟ ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶ ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ସେ କାବ୍ୟର ମୁକ୍ତି ଖୋଜନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ କବିଙ୍କ ପରି ରସ-ବ୍ରହ୍ମବାଦୀ । ସେଥିପାଇଁ କବିତାରେ ନୀତିଜ୍ଞାନ ଉପଦେଶ ଓ ଦ୍ୱିତୈଷଣାକୁ ସହ୍ୟକରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଦରବାରର ବହୁ ଅଂଶକୁ ସେ କବିତା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ନାରାଜ । ସେ ବି ବୁଝନ୍ତି ଆନନ୍ଦ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ପରିଣାମ — ଶେଷ ନିଦାନ । କିନ୍ତୁ ଏତିକରେ ତାଙ୍କର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସୀମାୟିତ ନୁହେଁ । ସେ ଆମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧରେ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ଅନୁଭୂତି ଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର କଳ୍ପନା — ଶକ୍ତି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ପ୍ରଖର ଥିବାରୁ ସେ ଅଧିକ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ବୋଲି ଅନେକେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି — ଗୁଣବୃକ୍ଷଚୂଳରେ ବସିଲେ

ଯାହା ହୁଏ, ସବୁଠାରୁ ବେଶି ଦୋଳନ୍ତି । ସବୁଠାରୁ ବେଶି କାଳନ୍ତି । ସଂସାରରେ ସୁଖ ଅପେକ୍ଷା ଦୁଃଖର ମାତ୍ରା ଅଧିକ । ସେସବୁ ଦୁଃଖର ପୁଣି ପ୍ରତିକାର ଅନୁପସ୍ଥିତ । ତେଣୁ ସହାନୁଭୂତି ଦୁଃଖର କାରଣ ନ ହୋଇ ରହି ପାରେନାହିଁ । ରାଧାନାଥ ତେଣୁ ବିଷାଦବାଦୀ ନ ହୋଇ ଗତ୍ୟନ୍ତର ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ନୁହନ୍ତି, ବିଷାଦବାଦୀ । ତାଙ୍କ ବିଷାଦର ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମଣିଷର ପ୍ରତିକାରହୀନ ଦୁଃଖ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ମୁହଁରେ ବିଷାଦର ରେଖା ସବୁଦିନେ ଅନପନେୟ ରହିଛି । ନିର୍ବିଷାଦ ସତ୍ତ୍ୱାକୁ ସେ ସୁନ୍ଦର ବୋଲି ଭାବି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଗ୍ରୀକ୍ ଶିଳ୍ପରେ ଯେପରି ମୃଦୁହାସ୍ୟ ନାହିଁ ସେମିତି ଆମ ହିନ୍ଦୁଶିଳ୍ପରେ ବିଷାଦ ନାହିଁ । ବିଷାଦ ୟୁରୋପୀୟ ରେନେସାଁସର ଆବିଷ୍କାର । ରାଧାନାଥ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଙ୍କଠାରୁ ଏହି ବିଷାଦବୋଧ ଶିଖିଥିବେ — ଯଦିଓ ତାଙ୍କ ବିଷାଦ ଅକାରଣ ନୁହେଁ । ଆନନ୍ଦ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଭୂଷଣ ହୋଇ ପାରେ । ମାତ୍ର ବିଷାଦ ତାହାର ମହାସ୍ୱସୀ ପତ୍ନୀ । ଯାହା ସହିତ ଦୁଃଖ ଓ ବେଦନାର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ, ସେପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ରାଧାନାଥ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ କବିଙ୍କ ନବବଧୂ ରୂପାଳଙ୍କାରରେ ଯେବେ ରାଧାନାଥଙ୍କ

କାବ୍ୟର ପ୍ରକାଶଶ୍ରୀକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ହୁଏ, ତେବେ ତାଙ୍କର ବି ନବବଧୂଟିଏ ଅଛି । ଅଳଙ୍କାର ଗଜଦନ୍ତ ତରଣିକୁ ଚାହାନ୍ତୁ ।

ତନ୍ୱୀ ସିଂହାସନେ ସୁନ୍ଦରୀ ଆସୀନା
ଜଗତେ ତୁଳନା ସେହି ତାର ସିନା
ପାରିଜାତ କୁଞ୍ଜେ ଇନ୍ଦ୍ରର ସୁନ୍ଦରୀ
ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନୁ ବାହାରିଲା ପରି
ମ୍ଳାନ ମୁଖଛବି ବିଷାଦ ରେଖାରେ
ଭ୍ରୂଲତା ଅଙ୍କା କି ଲଜ୍ଜା ତୂଳିକାରେ । —ଇତ୍ୟାଦି ।

ରୂପସୀ ଓ ବିଷାଦମୟୀ ଏଠାରେ ସମାର୍ଥକ ନୁହନ୍ତି କି ? ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତୁଳନା ସେହି ତାର ସିନା ! ପ୍ରାଚୀନ କବିଙ୍କ ନିର୍ବିଷାଦ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପାଖରେ ଏହି ବିଷାଦମୟୀ ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ କାହିଁ କମ୍ ସୁନ୍ଦରୀ ନୁହନ୍ତି ।

ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ

ଶ୍ରୀ ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ

ଶିଳ୍ପୀଗୁରୁ ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ଜଣେ ପ୍ରଜ୍ଞାପ୍ରାପ୍ତ ବିଦଗ୍ଧ ସ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିର ଧାରା ବହୁମୁଖୀ । ସେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି, ମୂର୍ତ୍ତି ଗଠନ କରିଛନ୍ତି, ଯାତ୍ରା ଗୀତ ଲେଖିଛନ୍ତି, ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ଅତୁଳନୀୟ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ସର୍ବୋପରି ଶେଷ ଜୀବନରେ ଉପେକ୍ଷିତ କାଠିକୁଟା, ଚେରମୂଳ, ଛିଣ୍ଡାକନା, ଭଙ୍ଗା କାଚ ଖଣ୍ଡ ଇତ୍ୟାଦି ସଂଗ୍ରହ କରି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି କୁଟୁମ କାଟମ୍ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଅସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ରଖିଯାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରିନ୍ସ ଦ୍ୱାରକାନାଥ ଠାକୁରଙ୍କର ବଂଶଧର ରୂପେ ସେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ ଯୋଡ଼ାସାଁକୋର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଠାକୁର ପରିବାରରେ ୧୮୭୧ ମସିହାରେ ଓ ଦେହତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ ୧୯୫୧ ମସିହାରେ । ଏଣୁ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ତାଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ନେତୃତ୍ୱ ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ କାଳ ଭାରତୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ଦିଗ୍‌ବାରେଣୀ ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା ।

ଠାକୁର ପରିବାରର କୃତବିଦ୍ୟ ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ପରଂପରାର ଦାୟାଦ ରୂପେ ସେ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଭାବରେ ଦୁଇ ହାତ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ବିଶ୍ୱପାଖରେ ବିତରଣ କରି ଯାଇଛନ୍ତି ରୂପ, ରସ, ଛନ୍ଦର ଅମୂଲ୍ୟ ମାଣିକ୍ୟ । ଆଉ ତୃଷାର୍ତ୍ତ ଚକ୍ଷୁର ଉନ୍ମୋଚନ ନିମନ୍ତେ ଯୋଗାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଜ୍ଞାନାଞ୍ଜନର ଅତୁଳନୀୟ ଶଳାକା । ସେ ଥିଲେ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁର ସୁନିପୁଣ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତ ହେବାର କାରଣ ନାହିଁ । ସୁନ୍ଦର ସାମଗ୍ରୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବା, ସୁନ୍ଦରକୁ ଅନୁଭବ କରି ଅନ୍ତରର ଅନ୍ତଃପୁରରେ ସ୍ଥାନ ଦେବା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିବା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ଅଛି । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦର୍ଶନର ସନ୍ଧାନୀ ହେବା ଅର୍ଥ ତତ୍ତ୍ୱର କନ୍ଦର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରି ରୂପ ଓ ରସ ଜିଜ୍ଞାସାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା । ସବୁ ଶିଳ୍ପୀ ଏହି ଭଳି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ସନ୍ଧାନୀ ହୋଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନେ କେବଳ ସୁନ୍ଦର ସାମଗ୍ରୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ହିଁ ସମଗ୍ର ଜୀବନ କଟାଇ ଦିଅନ୍ତି । କସ୍ତୁରୀ ମୃଗର ସୁଗନ୍ଧ କେଉଁ ସ୍ଥାନରୁ ବନ-ବନାନ୍ତରକୁ ବ୍ୟାପୁଛି, ତାହା ଜାଣିବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ ନୁହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପଗୁରୁ ଅବନୀନ୍ଦ୍ର-ନାଥଠାକୁର ଯେଉଁପରି ସୁନ୍ଦର ସାମଗ୍ରୀର ସ୍ରଷ୍ଟା, ସେହିପରି ସୁନ୍ଦରର ବିସ୍ତାରକ ମଧ୍ୟ । ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନରେ ସେ ବହୁ ବିଚକ୍ଷଣ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜନ କରି ସୁନ୍ଦରର ତତ୍ତ୍ୱ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ ।

ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପ୍ରଥମେ କଳା ବିଦ୍ୟା ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ ଦୁଇଜଣ ବିଦେଶୀ କଳାଶିକ୍ଷକ ପାମର୍ ଓ ଗିଲାର୍ଡିଙ୍କ ନିକଟରେ । ଆଦ୍ୟଯୌବନରେ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ଭାବରେ କଲିକତା କଳାବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଇ.ବି ହ୍ୟାଭେଲ ତାଙ୍କୁ ଉଚିତ୍ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇପାରିଥିଲେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିଳ୍ପର ପ୍ରଦତ୍ତ ଜ୍ଞାନାଞ୍ଜନ ଶଳାକାଯୋଗେ ପ୍ରାଚ୍ୟଶିଳ୍ପର ମୂଳସୂତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ଆବିଷ୍କାର କିମ୍ବା ପୁନରୁଦ୍ଧାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ । ଏଣୁ ଭାରତୀୟ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଯାହା ଯେପରି ଭାବରେ କରି ଯାଇଥିଲେ, ତାହାହିଁ ହୋଇଥିଲା ସ୍ୱଦେଶୀ ଶିଳ୍ପର ମେରୁଦଣ୍ଡ ଭଳି । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଅପ୍ରଚଳିତ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର ଓ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦେୟ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ନୂତନ ଓ ବ୍ୟାପକ ଅବବୋଧର ସନ୍ଧାନ ଦ୍ୱାରା ଭାରତୀୟ କଳାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ବିଚାର ବିବେଚନା ପାଇଁ ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କେତେକ ଶ୍ରେଷ୍ଠବଳି ପୁସ୍ତିକ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ଏହା ତାଙ୍କର ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଗୌରବମୟ ଅବଦାନ । ଶ୍ରୀ ବିଷ୍ଣୁ ଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ, ସମରାଙ୍ଗନ ସୂତ୍ରଧାର, ଅଭିଳଷିତାର୍ଥ ଚିନ୍ତାମଣି, ଶୁକ୍ରନୀତିସାର ବୃହତ ସଂହିତା, ଚିତ୍ରଲକ୍ଷଣ, ଶିଳ୍ପରତ୍ନ, କାମଶାସ୍ତ୍ରର ମୂଳସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବହୁ କାୟିକ ଓ ମାନସିକ ଶ୍ରମସ୍ୱୀକାର କରି ଭିଣଦଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିବାରୁ ଆଜି ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଆଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକ ଅକ୍ଷୟ କବଚ ସଦୃଶ ହୋଇ ରହିଛି ।

ଶିଳ୍ପଗୁରୁ ଅବନୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କର ଭାରତ ଶିଳ୍ପେ ଷଡ଼ଙ୍ଗ, ଭାରତ ଶିଳ୍ପେମୂର୍ତ୍ତି ଓ ବାଂଲାବ୍ରତ ପୁସ୍ତିକାତ୍ରୟ ଶିଳ୍ପାଲୋଚନା ପଥରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କୋଣପ୍ରସ୍ତ ଭଳି । ଏହା ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାସଂଗ୍ରହ ଗ୍ରନ୍ଥମାଳାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ସ୍ୱତଃ ପ୍ରମାଣିତ ଯେ, ପରଂପରାସହିତ ଆଧୁନିକତାର ସଂଯୋଗ ସେତୁ ରୂପେ ଉପରୋକ୍ତ ପୁସ୍ତିକାଗୁଡ଼ିକ ଏକ ଉନ୍ନତ ବିନ୍ଦୁକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଭାରତ ଶିଳ୍ପେ ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ଭାରତ ଶିଳ୍ପେ ଶଡ଼ଙ୍ଗ ପୁସ୍ତିକାଦ୍ୱୟ (୧୯୨୧/୨୨ମସିହାରେ) ଇଂରାଜୀ ଓ ଫରାସୀ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ବିଶ୍ୱର ବିଦଗ୍ଧ ରୂପତାତ୍ତ୍ୱିକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରି ପାରିଛି । ଚୀନ ଓ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପର ଛଅଗୋଟି ଅନୁପେକ୍ଷଣୀୟ ଅଙ୍ଗ ବା ମୂଳ ସୂତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ ପରି ପାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ "ଭାରତ ଶିଳ୍ପେ ଷଡ଼ଙ୍ଗ" ପୁସ୍ତିକାରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ତାହା ଅନ୍ୟତ୍ର ଦୁର୍ଲଭ । ଚିତ୍ରକଳାର ଆଧାର ଓ ଆଧେୟ ରୂପେ ରୂପଭେଦ, ପ୍ରମାଣ, ଭାବ, ଲାବଣ୍ୟ ଯୋଜନା, ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବର୍ତ୍ତିକା ଭଙ୍ଗ ଭଳି ଛଅଗୋଟି ଦିଗ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସବିଶେଷ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଏହି ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଅଧିକତର ଆକର୍ଷଣୀୟ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ବାଗେଶ୍ୱରୀ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀରେ । ସେହିଭଳି ଭାରତ ଶିଳ୍ପେ ମୂର୍ତ୍ତି ପୁସ୍ତିକାରେ ଭାରତୀୟ ରୂପଗଠନର ତାଲମାନ, ପରିମିତି ବୋଧ ଆଦି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ସଭଙ୍ଗ, ଅଭଙ୍ଗ, ସମଭଙ୍ଗ ଓ ବହୁ ଭଙ୍ଗ ଆଦି ମୂର୍ତ୍ତି ଗଠନ କରିବା ପାଇଁ କିମ୍ବା ଦେବତା, ଅସୁର, ବାଳ, ନାରୀ

ପ୍ରକୃତ ମୂର୍ତ୍ତିର ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଗମାପ ଆଦି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଖୁଣ ତଥ୍ୟ ଯୋଗାଇଦେବା ପାଇଁ ଆଲୋଚ୍ୟ ପୁସ୍ତିକାଟି ସର୍ବଦା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏହାର ବ୍ରତ ହେଉଛି ଉପରୋକ୍ତ ପୁସ୍ତିକା ଦ୍ୱୟଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଉପରୋକ୍ତ ପୁସ୍ତିକାଦ୍ୱୟରେ ଭାରତୀୟ କଳାର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଦିଗଟି ଯେପରି ଭୂୟୋଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ, ସେହିପରି ଏହାର ବ୍ରତ ହେଉଛି ଲୋକକଳା ଓ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଚଳଣୀଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ଏ ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସତ୍ୟସାର ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ କେବଳ ବାଗେଶ୍ୱରୀ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ । ତଥାପି ତାହାର ରସବୋଧ, ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ଚିତ୍ତକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ । କହିବାକୁ ଗଲେ ଏକାମାଧିଆ ହେଉଛି ବାଙ୍ଗାଳିପଣ । ଉତ୍ତର ପୁରୁଷଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାନ ବୋଲି କହିବାକୁ ଲୋଭ ହୁଏ । ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରି ପ୍ରତ୍ୟହ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ରସର ପ୍ରବାହରେ ଅବଗାହନ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ପରି ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅନୁରାଗ ଥିଲା, ଶିଳ୍ପ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା ଓ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବା ପାଇଁ ସେହିପରି ସେ ଆହରଣ କରିଥିଲେ ଦିଗନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ । ଶିଳ୍ପୀର ଭାବାବେଗ, କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି, ବ୍ୟଞ୍ଜନା, କାରୁକର୍ମ, କଥକତାର ଦକ୍ଷତା, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିର ସମନ୍ୱୟ ଫଳରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ଦାର୍ଶନିକ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ଐତିହାସିକ ତଥା ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏପରି ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ଯେ, କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର କୁଳପତି ସାର୍ ଆଶୁତୋଷ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ତାହାଙ୍କୁ ରାଣୀବାଗେଶ୍ୱରୀ ଶିଳ୍ପାଧ୍ୟାପକ ରୂପେ ବରଣ କରିବାପାଇଁ ଯୋଡ଼ାସାଁକୋ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଛୁଟି ଯାଇଥିଲେ । ଯିଏ ବିଦ୍ୟାଳୟର ଅର୍ଗଳ ଅତିକ୍ରମ କରିନଥିବା ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଶିକ୍ଷାର ମାନସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଚିତ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଶିଳ୍ପ-ରସିକଙ୍କୁ ଆଣି ସିଧାସଳଖ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟାପକ ଆସନରେ ବସାଇ ଦିଆଯାଇଥିଲା ବୋଲି କହିଲେ ଆଜି ହୁଏତ ବହୁ ପଣ୍ଡିତମନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ନାସିକାକୁଞ୍ଚନ କରିବେ । କିନ୍ତୁ ଏହାହିଁ ଥିଲା ସେଦିନ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ । ପ୍ରଥମେ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷପାଇଁ ନିଯୁକ୍ତ ପତ୍ର ଦିଆଯାଇଥିଲା ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାହାକୁ ଆଉ ତିନିବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଢ଼ାଇ ଦିଆ ଯାଇଥିଲା । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଦେଖିଲେ ୧୯୨୧ ମସିହାରୁ ୧୯୨୯ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶିଳ୍ପୀ ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ବାଗେଶ୍ୱରୀ ଶିଳ୍ପାଧ୍ୟାପକ ରୂପେ । ଏହି ସମୟ-ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ସନ୍ଧ୍ୟାଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ଯେଉଁ ସୁସଂଗଠିତ ସୁଶୃଙ୍ଖଳିତ ଓ ମୁଖବନ୍ଧିତ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ନିବନ୍ଧ ପାଠ କରିଥିଲେ ତାହା ବାଗେଶ୍ୱରୀ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ ନାମରେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ୧୯୬୨ ମସିହାରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଅବନୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରୟାଣର ଦଶବର୍ଷ ପରେ । ବାଗେଶ୍ୱରୀ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଏକ ପୁସ୍ତକ ଆଖିରେ ପଡ଼େ ଯାହାର ନାମ ଶିଳ୍ପାୟନ । ଏହାକୁ ଦୁଇ ଖଣ୍ଡରେ

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାପାଇଁ ତାଙ୍କର ଯୋଜନା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ବଶତଃ ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡଟି ଲେଖାଯାଇ ପାରିଥିଲା ଓ ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡଟି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ତିରୋଧାନ ପରେ ୧୯୫୪ ମସିହାରେ ସିଗ୍‌ନେଟ୍ ପ୍ରେସ୍‌ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଶିଳ୍ପାୟନରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ସର୍ବମୋଟ ଦଶଗୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧ । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା, ଭାବ ଓ ଶିଳ୍ପ ଜିଜ୍ଞାସାର ତୁଳନା ନାହିଁ । ଗୁଣାତ୍ମକ ଉତ୍କର୍ଷକୁ ରକ୍ଷା କରି ନୀରସ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅତି ଅବଲୀଳା କ୍ରମେ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ଦ୍ୱାରା କେତେଦୂର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରାଯାଇ ପାରେ, ଗଦ୍ୟରଚନାକୁ କେତେଦୂର କାବ୍ୟଧର୍ମୀ କରାଯାଇ ପାଠକର ଚିତ୍ତଜୟ କରିବାକୁ ହୁଏ, ସେ ଯାଦୁମନ୍ତ୍ର ଯେପରି ଅବନୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କୁ ହିଁ ଜଣାଥିଲା । ସେ କେବଳ ରଙ୍ଗର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ସୃଷ୍ଟି କରୁ ନଥିଲେ, ବାକ୍‌ଭାଷାର ଭାବୋଲ୍ଲାସ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ଜଗତକୁ ମୁଗ୍ଧକରି ପାରୁଥିଲେ । ମନନଶୀଳ ଅବନୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାଧନା କେବଳ ବହିର୍ମୁଖୀ ନଥିଲା, ଥିଲା ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ । ତାଙ୍କର ଚିତ୍ରାବଳୀ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପାଲୋଚନା ପ୍ରଭୃତିରୁ ଏହାର ପ୍ରଚୁର ପ୍ରମାଣ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇ ପାରିବ ।

ଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଭାଷା ଶିଳ୍ପୀ ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗୋଟିଏ ସରଳ ରେଖାର ଦୁଇଟି ପ୍ରାନ୍ତ ମାତ୍ର । ଗୋଟିଏ ପ୍ରାନ୍ତକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲେ ଅପର ପ୍ରାନ୍ତର ମୂଲ୍ୟ ଆପେ ଆପେ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଯାଏ । ମନୁଷ୍ୟକୃତ କଳା ସାମଗ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ ଉପଭୋଗ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଚିତ୍ରକଳା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଣୁ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଲାଭ କଲେ, ଅନ୍ୟ ଦିଗ ଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନ୍ତତଃ ସାଧାରଣ ରସବୋଧ ଜନ୍ମିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଏହା ଜନ୍ମିଥିଲା ବୋଲି ସେ ପ୍ରଥମରୁ ଅବଲୀଳା କ୍ରମେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି—ସଙ୍ଗଠିତ ଭାଷା ଓ ସୁଚିତ୍ରିତ ଭାଷା, ଉଭୟକୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରଥମରୁ ଭାଷାଜ୍ଞାନ ନଥିବା ଦରକାର । ରସଗୋଲା ମିଠା—ଏହା ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ଭାଷାଜ୍ଞାନର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ, ମୋଟାମୋଟି ରସ ଜ୍ଞାନ ଥିଲେ ହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଭାଷାଜ୍ଞାନ ଓ ରସବୋଧ ଭଲଭାବରେ ଥିଲେ ଶିଶୁବୋଧର ବିଦ୍ୟାସେନ ରସ ସୃଷ୍ଟିକୁ ରସ ପାଇବାକୁ ଗଲେ ପଦେ ପଦେ ବିପଦ —(ଶିଳ୍ପାୟନ) ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସମଗ୍ରଜୀବନ ଭିତରେ ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସୁନ୍ଦର ଓ ଅସୁନ୍ଦରର ସୀମାରେଖା ନିର୍ଣ୍ଣୟ ନିମନ୍ତେ ସମଧିକ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଅତି ତୁଚ୍ଛରୁ ତୁଚ୍ଛତମ ଉପାଦାନକୁ ଯେତେବେଳେ ସେ ଅଦମ୍ୟ ସାହସର ସହିତ ଚିତ୍ତଜୟୀ କୁଟୁମ୍ କାଟାମ୍ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ମନରେ ସ୍ୱତଃପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ କଣ ଆଉ ବାକି ରହିଲା ଯାହା ନେତ୍ର-ରୋଚକ ସାମଗ୍ରୀରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଆଖିରେ ଆଙ୍ଗୁଳିମାରି ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଯାହା ସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ତାହା ଶିଳ୍ପୀ ନିକଟରେ ସୁନ୍ଦର ବୋଲି ଗୃହୀତ ହୋଇପାରିବ । ସେଥିପାଇଁ ସୁନ୍ଦରର ସନ୍ଧାନୀ ଶିଳ୍ପୀ ବାଗେଶ୍ୱରୀ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀରେ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଭାବରେ—"(୧) ସୁଖଦ

ବୋଲି ଏହା ସୁନ୍ଦର, (୨) କାମରେ ଲାଗିପାରୁଛି ବୋଲି ସୁନ୍ଦର, (୩) ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଉପାୟ ଉଭୟର ସଙ୍ଗତି ରକ୍ଷା କରୁଥିବାରୁ ସୁନ୍ଦର, (୪) ଅପରିମିତ ବୋଲି ସୁନ୍ଦର, (୫) ସୁଶୃଙ୍ଖଳିତ ବୋଲି ସୁନ୍ଦର, (୬) ସୁସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସୁନ୍ଦର, (୭) ବିଚିତ୍ର ଅବିଚିତ୍ର ସମବିଷମ ଉଭୟଙ୍କୁ ଘେନି ସୁନ୍ଦର ।'' କିନ୍ତୁ ପରିଶେଷରେ ସେ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇ କହନ୍ତି ଯେ ସୁନ୍ଦରର ଲୀଳା ଖେଳା କେବଳ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଥାଏ । ମାନସିକ ଦୃଷ୍ଟି ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ସୁନ୍ଦର ଅସୁନ୍ଦର ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧି ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏଣୁ ଜଣକ ଆଖିରେ ଯାହା ସୁନ୍ଦର ଅନ୍ୟଜଣେ ତାହାକୁ ସୁନ୍ଦର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ, ନ କରି ମଧ୍ୟ ପାରେ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଯାହା ମନ ଯହିଁକି ରସେ । ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଭାଷାରେ—''ଶୁଭ ଆଉ ଅଶୁଭ, ସୁ ଆଉ କୁ, ସୁନ୍ଦର ଆଉ ଅସୁନ୍ଦର ଏହି ସବୁକଥା ସୃଷ୍ଟି ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ, ଯଦି ନଥାନ୍ତା ମନରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ଦୃଷ୍ଟି – ମନ ଧରିଲା ଭଳି ଦୃଷ୍ଟି, ମନ ନ ଧରିଲା ଭଳି ଦୃଷ୍ଟି । ଏହି ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ରୂପର ପରଖ କରୁଛୁ ଆମ୍ଭେମାନେ —ମୋର ସୁନ୍ଦରଟି ତୁମ ପକ୍ଷରେ ସୁନ୍ଦର ନୁହେଁ; ତୁମର ସୁନ୍ଦରଟି ମୋର ସୁନ୍ଦର ନୁହେଁ ।'' (ଶିଳ୍ପାୟନ) ।

ସତ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା ଅବନୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଯେଉଁ ପରି ଶିଳ୍ପୀର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୁଚି ଓ ମାନସିକତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ, ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀକୁ ନିଜର ମନମୁତାବକ ଉପାଦାନ ବହିର୍ଜଗତରୁ ଚୟନ କରିବାକୁ ହୁଏ ଓ ଅନ୍ତରଜଗତରୁ ଚୟନ କରିବାକୁ ହୁଏ । ରୂପ, ଭାବ ଲାବଣ୍ୟ, ପ୍ରମାଣ, ସାଦୃଶ୍ୟ, ବର୍ଣ୍ଣିକାଭଙ୍ଗ ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଗକୁ ଚୟନ କରି କେନ୍ଦ୍ରିଭୂତ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ଚୟନ କଲେ ବା ସଂଗ୍ରହ କଲେ ତାହା ଯୋଗୀର ଥାଳ ହୋଇଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ । ସେଠାରେ ଅରୁଆ ଉଷୁନା, ବିରି କୋଳଥିର ବାଛ ବିଚାର ରହିବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ସର୍ବଦା ସଚେତନ । ପଦେ ପଦେ ଦିଗ୍ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ଅନନ୍ୟ । ମହୁମାଛି ଫୁଲରୁ ଫୁଲକୁ ଉଡ଼ି ମଧୁ ସଂଗ୍ରହ କରେ । ନିମ୍ବ, କରଞ୍ଜ, ଆମ୍ବ, ଶୋରିଷ ଆଦି ବହୁ ଫୁଲର ମଧୁ ସଂଗ୍ରହକରି ମଧୁକୋଷ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଦେଲେ ମଧ୍ୟ ନିମ୍ବ କିମ୍ବା କରଞ୍ଜ ଫୁଲର ରସ ଯୋଗୁଁ ତାହା ପିତା ହୁଏ ନାହିଁ । ସବୁକୁ ସେ ମଧୁର କରି ପରିବେଷଣ କରେ । ଶିଳ୍ପୀର କର୍ମ ହେଉଛି ମଧୁମକ୍ଷିକାର କର୍ମ । ଚୟନକର୍ମ ସମାପନ ପରେ ସେ ଯାହା ପରିବେଷଣ କରେ, ତାହା ମଧୁତୁଲ୍ୟ ମଧୁର ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛ ।

ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମତରେ ଆର୍ଟର ତିନୋଟି ସ୍ତର ରହିଛି । ଏହା ସେ ବାରମ୍ବାର ଶ୍ରୁତିଧର ରାଣୀଚନ୍ଦାଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସର୍ବନିମ୍ନ ସ୍ତର ଓ ଏହା ମାଟିର ଏକାନ୍ତ ନିକଟରେ । ଏଠାରେ ଶଙ୍ଖଶାଳୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ସେବାକା

ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏଠାରେ ଶିଳ୍ପର କଞ୍ଚାମାଲଗୁଡ଼ିକୁ ଆହରଣ କରି ବ୍ୟବହାରୋପଯୋଗୀ ଉପାଦାନରେ ପରିଣତ କରାଯାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତର ହେଉଛି ବୈଠକ ଖାନା । ଏଠାରେ ରସିକ ଓ ପଣ୍ଡିତ ମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ରସର ବିଚାର କରାଯାଏ । ସଂଗୃହୀତ ଉପାଦାନରୁ କଣ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରିବ ଓ କଣ ବର୍ଜନ କରାଯାଇ ପାରିବ, ତାହାର ସମାଧାନ କରାଯାଏ । ଚିତ୍ତହରଣକାରୀ ଅକୃତ୍ରିମ ବସ୍ତୁର ସନ୍ଧାନ ଏହିଠାରେ ହିଁ ମିଳିଥାଏ । ସର୍ବଶେଷ ଓ ସର୍ବ ପ୍ରଧାନ ସ୍ତର ହେଉଛି ତୃତୀୟ ସ୍ତର । ଏହା ଶିଳ୍ପୀର ଅନ୍ଦର ମହଲ ବା ଅନ୍ତର ମହଲ । ଏଠାରେ ସ୍ୱୟଂ ଶିଳ୍ପୀ ନିତ୍ୟନୂତନ ସୃଜନର ସ୍ୱପ୍ନରେ ମଗ୍ନହୋଇ ମାତୃ କୋଳରେ ଶିଶୁଟି ଭଳି ଦୋଳାୟମାନ । ସେଠାରେ ପାର୍ଥିବ ଜଗତର ଆଶା, ନିରାଶା, ରାଗ, ବିରାଗ, ମାନ, ଅଭିମାନ, ଆନନ୍ଦ, ନିରାନନ୍ଦର ସ୍ଥାନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୌଣ । ସେଠାରେ ଶିଳ୍ପୀ ପାର୍ଥିବ ଜଗତ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ନରହି ଆନନ୍ଦାଲୋକ, ମଙ୍ଗଳାଲୋକରେ ବିଚରଣ କରେ । ସୁତରାଂ ଅବନୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ର ନନ୍ଦନୀୟତା ସାଧାରଣ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ବିଚାର ବୁଦ୍ଧିଠାରୁ ଭିନ୍ନ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଏହା ଖୁବ୍ କମ୍ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନୁଭବ କରିଥାନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପଜଗତରେ ଶିଳ୍ପଗୁରୁ ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ନିଗ୍ଧ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ । ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ଜଣେ ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ଚିନ୍ତାନାୟକ । ତାଙ୍କ ଜୀବନ କାହାଣୀ ଓ ଶିଳ୍ପାଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଶିଳ୍ପ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବହୁ ସମସ୍ୟାର ଚମତ୍କାର ସମାଧାନ କରାଯାଇଛି । ରସବୋଧର ଉନ୍ମେଷ ସାଧନ ନିମନ୍ତେ ବ୍ରହ୍ମ ଜିଜ୍ଞାସାଭଳି ଶିଳ୍ପ ଜିଜ୍ଞାସାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଯେଉଁମାନେ ଅବନୀ ଠାକୁର, ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଅନ୍ତର ଦେଇ ଦେଖିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିବେ ସେମାନେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରସୋଚ୍ଛଳ ଏକ ମହତ୍ ଆତ୍ମାର ସନ୍ଧାନ ପାଇବେ । ତାହାହିଁ ଉତ୍ତର ପୁରୁଷଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ସର୍ବୋତ୍ତମ ଅବଦାନ ।

ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଭାରତୀୟ ବିଦ୍ୱାନ୍ : ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ

ଅଧ୍ୟାପିକା ରୁମା ସରକାର

ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କର ବହୁମୁଖୀ ସୃଷ୍ଟି ସ୍ପନ୍ଦନ ଭାରତର ସାହିତ୍ୟ ଆକାଶରେ ଅସାମାନ୍ୟ ଦ୍ୟୁତି ବିକିରଣ କରୁଛି । ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବବିଭାଗରେ ତାଙ୍କ ଦାନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅତୁଳନୀୟ କୀର୍ତ୍ତିର କଥା ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଚିତ୍ତରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କର କେଉଁ ଲେଖା ଜନପ୍ରିୟ ବିବେଚିତ ବସ୍ତୁ ଦେଖି ଅଭିଭୂତ କରିଥିଲା, ଏ ବିଷୟରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରାଗଲେ, ସେ ଶ୍ରଦ୍ଧା ବିନମ୍ର କଣ୍ଠରେ କହିଥିଲେ—

"ଏ ଯେନ ବା ଜିଜ୍ଞାସା ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣେର
କୋନ୍ ଛନ୍ ଭାବେ ଲାଗେ ସାଗରେ ପ୍ରହରେ ପ୍ରହରେ ।"

ସେଥିପାଇଁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଯେପରି ଆଜୀବନ କ୍ଲାନ୍ତିହୀନ ଅନ୍ୱେଷଣ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କର କାବ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି ଗୋଟିଏ କଥାରେ, ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟ କୃତିରେ ହିଁ ରହିଛି ବିଶୁଦ୍ଧ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ତାଙ୍କର ବେଚିତ ସାହିତ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟେର ପଥେ, ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ, ସମାଲୋଚନା, ବିଚିତ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧ, ସ୍ୱଦେଶ ଓ ସମାଜ, ମାନୁଷେର ଧର୍ମ, ରାଜାପ୍ରଜା, ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଓ ଶାନ୍ତିନିକେତନର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ 'ଜୀବନ ସ୍ମୃତି, ଛିନ୍ନ ପତ୍ରେର ପତ୍ରାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସୁଗଭୀର ମନନ ଓ ଚିନ୍ତା ନାନା ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ହିଁ ଥିଲା ନାନ୍ଦନିକ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳକଥା ହେଲ—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଆନନ୍ଦ ଓ ମଙ୍ଗଳର ସମ୍ମିଳନ । ତାଙ୍କର ଜୀବନତତ୍ତ୍ୱ, ବିଶ୍ୱତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ସବୁକିଛିର ମୂଳକଥା ହେଲା ଆନନ୍ଦ । ନିବିଡ଼ ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତିର ଅନ୍ୟ ନାମ ଅମୃତ ବା ରସୋପଲବ୍ଧି ।

"ଆନନ୍ଦରୂପମମୃତଂ ଯଦ୍ୱିଭାତି" ଉପନିଷଦର ଏହି ବାଣୀହିଁ ରବୀନ୍ଦ୍ର କଣ୍ଠରେ ବାରମ୍ବାର ଧ୍ୱନିତ ହେଉଥିଲା । ରବୀନ୍ଦ୍ର ଚେତନାରେ ଉପନିଷଦ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ଓ ଆନନ୍ଦ ବାଦ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଚିନ୍ତାର ଫସଲ । ଆନନ୍ଦ ଶବ୍ଦଟି ହୁଏତ ଉପନିଷଦର; କିନ୍ତୁ ତା'ର ଅର୍ଥଟା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ।

ସୁଖ, ଦୁଃଖ, କ୍ରୋଧ, ଭୟ, ପ୍ରେମ, ଘୃଣା ଇତ୍ୟାଦି ଏକ କଥାରେ, ଜୀବନ-ପଥରେ ଯେତେ ପ୍ରକାର ଅନୁଭୂତି ଅଛି, କବିଗୁରୁ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି ଆନନ୍ଦ । "ଦୁଃଖେର ବରଷାୟ ଚକ୍ଷେର ଜଲ" ଯେତେବେଳେ ଝରେ ତା'ମଧ୍ୟ ହୋଇଉଠେ ଗଭୀର ଆନନ୍ଦର ପୁଷ୍ପ କୋରକ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅନୁଭୂତିହିଁ ଜୀବନ ଏବଂ ଜୀବନହିଁ ଆନନ୍ଦ । ତାଙ୍କର ଆନନ୍ଦବାଦ ଜୀବନ ବାଦର ହିଁ ନାମ ନ୍ତର ମାତ୍ର । ଦୁଃଖ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତକୁ ପ୍ରବଳ ଭାବରେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ । ତା' ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଆତ୍ମ ଆସ୍ୱାଦନ ଓ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଉପଲବ୍ଧି ନିବିଡ଼ ହୁଏ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ 'ସାହିତ୍ୟେର ପଥେ'ର ଭୂମିକାରେ କହିଛନ୍ତି,—"ଦୁଃଖେର ତୀବ୍ର ଉପଲବ୍ଧିଓ ଆନନ୍ଦକର, କେନନା ସେଟା ନିବିଡ଼ ଭାବେ ଅସ୍ତିତା-ସୂଚକ ।" ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ମତରେ ସମଗ୍ର ଜୀବନ ହିଁ ଛେଦଶୂନ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରବାହ, ଗୋଟିଏ ଅନ୍ତହୀନ ଆତ୍ମାନୁଭବ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏବଂ ସେହି ଅର୍ଥରେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଆନନ୍ଦଧାରା ।

ସାହିତ୍ୟ, ଜୀବନର ରସବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସହିତ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଏ । ଜୀବନର ତୁଚ୍ଛ ଓ ମହତ୍, ଗଭୀର ଓ ଅଗଭୀର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ-ଜୀବନର ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ଆନନ୍ଦ, ବେଦନାମୟ, ଆଶା ନିରାଶାରେ ଦୋଳାୟିତ, ପ୍ରେମ, ପ୍ରୀତି, ଘୃଣା ଓ ଈର୍ଷାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ, ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସମାରୋହ ଓ ସମ୍ଭାରକୁ ଅନାବୃତ କରିଦିଏ । ଜୀବନର ଏଇ ଅକୁଣ୍ଠ ଓ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱୀକୃତିର କାରଣରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱକୁ ଜୀବନବାଦୀ ରସତତ୍ତ୍ୱ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧ ତଥା ନାନ୍ଦନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଜୀବନ-ରସ-ରସିକର ଆନନ୍ଦର ଅମୃତଲୋକରେ ଯାତ୍ରା ।

"ସାହିତ୍ୟେର ସ୍ୱରୂପ" "ସାହିତ୍ୟ" "ସାହିତ୍ୟେର ପଥେ" ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରବନ୍ଧ ଗୁଚ୍ଛରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ କହିଥିଲେ—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ଭୋଗକରିବାକୁ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଯମର ପ୍ରୟୋଜନ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେପରି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଶୋଭନତା ଓ ସଂଯମ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ କରେ, ସେପରି ସଂଯମ ମଧ୍ୟ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧର ଗଭୀରତାକୁ ବଢ଼ାଇ ଦିଏ । ଆମ୍ଭେମାନେ ପଶୁପରି ଏଣୁତେଣୁ କରି କେବେ କିଛି ଖାଇ ନ ପାରୁ; କାରଣ, ଶୋଭନତା ରକ୍ଷା ନ କଲେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଖାଇବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଚାଲିଯାଏ । ସୁତରାଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତିକୁ ସଂଯତ କରି ରଖିଛି । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରିୟତାର ମଧ୍ୟରେ ଯଦି କଠୋର ସଂଯମ ନ ରୁହେ; ତା'ହେଲେ ମତ୍ତତାକୁ ଆନନ୍ଦ କହି ଭୁଲ୍ କରିବୁ । ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ନିବିଷ୍ଟ ହେବାକୁ ନ ଜାଣିଲେ ଆମ୍ଭେମାନେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମର୍ମସ୍ଥାନକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ନ ପାରୁ, ସେଥିପାଇଁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମତରେ ଯଥାର୍ଥ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମାହିତ ସାଧକର ନିକଟରେ ହିଁ

ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ, ଲାଲସାମତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ପାଖରେ ନୁହେଁ । ଆମ୍ଭେମାନେ ମନପ୍ରାଣରେ ପବିତ୍ର ନହେଲେ ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ମହିମାର ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଯେ ସତୀଲକ୍ଷ୍ମୀ ବିରାଜ କରନ୍ତି, ତାହା କଦାପି ଅନୁଭବ କରିପାରିବୁ ନାହିଁ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଘୂର୍ଣ୍ଣିନୃତ୍ୟର ପ୍ରଲୟସ୍ରୋତସ୍ୱବକୁ କହୁଛନ୍ତି ଶିକ୍ଷାର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ସ୍ୱଭାବର ବିକୃତି । "ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତିଇ ମଙ୍ଗଲେର ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୂର୍ତ୍ତି ଏବଂ ମଙ୍ଗଲ ମୂର୍ତ୍ତିଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟେର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱରୂପ ।"

(ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ—ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ)

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ଯାହାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରି ନାହିଁ, ସେ' କ୍ୟାନଭାସ ଉପରେ ଅନେକ ରଙ୍ଗବିନ୍ୟାସ ଦେଖିଲେ ମଧ୍ୟ ଖୁସି ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ଅଭିଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଖରେ ଏହାହିଁ ଏକାନ୍ତ ଗୌଣ । ସବୁ ଅଂଶର ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟର ସୁଷମା ଦେଖିବାକୁ ନ ପାଇଲେ, ତା'ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ତୃପ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ । ମଙ୍ଗଳ ସୁନ୍ଦର ସତ; କିନ୍ତୁ ସେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଜନ ସାଧନ କରେ ବୋଲି ନୁହେଁ । ଖାଇ, ଲୁଗା, ଛତା, ଜୋତା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ନିତ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ସାମଗ୍ରୀ; କିନ୍ତୁ ତାହା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୁଲକାନୁଭୂତି ଜାଗ୍ରତ କରେ ନାହିଁ । ରାମଙ୍କ ସହ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ବନକୁ ଗଲେ – ଏହି ସମ୍ବାଦରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ମନୋବୀଣାରେ ସଙ୍ଗୀତ ବାଜି ଉଠେ । ତାହାକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦରେ ଚିରନ୍ତନୀ କରି ସଜେଇବା ପାଇଁ କବିପ୍ରାଣ ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଉଠେ । କରୁଣା ସୁନ୍ଦର, ପ୍ରେମ ସୁନ୍ଦର, କ୍ଷମା ସୁନ୍ଦର—ଅନ୍ତରର ଅନିର୍ବାଣ ଉଦ୍ଦୀପନର ଆଲୋକରେ ପୃଥିବୀରେ ସ୍ୱର୍ଗର ଛାୟା ଦେଖୁଁ । ପରିଚିତ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଓ ତୁଚ୍ଛ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଅପରିମେୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ରହସ୍ୟମାଧୁରୀରେ ଅପରିଚିତ ହୋଇଉଠେ । ବସ୍ତୁଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ମନୋଜଗତର ଅସୀମ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ରୂପରସରେ ବିକୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱରେ ମଙ୍ଗଳବୋଧର ଗଭୀର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି । କାଳିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହିଛନ୍ତି ଯେ, 'କୁମାର ସମ୍ଭବ' କାବ୍ୟରେ ଗୌରୀର ପ୍ରେମ ସର୍ବାପେକ୍ଷା କମନୀୟ ମୂର୍ତ୍ତି ତପସ୍ୟା ଅଗ୍ନି ଦ୍ୱାରହିଁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠିଛି, । "ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳମ୍" କାବ୍ୟରେ ପ୍ରେୟସୀ ଯେତେବେଳେ ଜନନୀର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇଛି, ବାସନାର ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ବେଦନାର ତପସ୍ୟାରେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି, ଅନୁତାପ ଯେତେବେଳେ କ୍ଷମା ସହ ମିଶି ଏକାକାର ହୋଇଛି—ରାଜଦମ୍ପତିର ମିଳନ ସେତେବେଳେ ହୋଇ ଉଠିଛି ସାର୍ଥକ । କାଳିଦାସଙ୍କର କାବ୍ୟରେ ଶାନ୍ତ ଓ ମଙ୍ଗଳ ମଧ୍ୟଦେଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଛି ।

"ମାନସୀ", "ସୋନାରତରୀ", "ଚିତ୍ରା" ଯୁଗର ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନଦେବତା ଭାବନା ରସାପ୍ଳୁତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ନାନ୍ଦନିକ ଅନୁଭବର ପ୍ରଗାଢ଼ତାରେ ରସମଧୁର । ଏଠାରେ କବି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସମସ୍ତ ମାନବ ସମ୍ବନ୍ଧର ବନ୍ଧନଠାରୁ ମୁକ୍ତ କରି ସମସ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ସୀମାଠାରୁ ଦୂରରେ ରଖି ତା'ର ବିଶୁଦ୍ଧତା ଓ ଅଖଣ୍ଡତା ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । "ଚିତ୍ରା" କାବ୍ୟରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଯେଉଁ ଛଅଟି କବିତା ଅଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, "ଚିତ୍ରା","ଉର୍ବଶୀ", "ବିଜୟିନୀ," "ଆବେଦନ," "ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାରାତ୍ରେ" ଓ "ପୂର୍ଣ୍ଣିମା" । ବିଶ୍ୱବିମୋହିନୀ ଅନନ୍ତର ଅନ୍ତରଶାୟିନୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀର ବନ୍ଦନାଗାନରେ ମୁଖରିତ ଚିତ୍ରାକାବ୍ୟ । "ଉର୍ବଶୀ" କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ Edward Tomson ତାଙ୍କର, "Rabindranath Tagore : Poet and Dramatist" ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି "Probably the most unalloyed and perfect worship of beauty which the world's literature contains" । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କବିର ଉପଲବ୍ଧି - କାମସମ୍ପର୍କ ହୀନତାର ତତ୍ତ୍ୱଟି "ବିଜୟିନୀ" ଓ "ଆବେଦନ" କବିତାରେ ଅତି ସୁସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । କହିବାକୁ ଗଲେ, ଏ ଦୃଷ୍ଟି—"Art for art's sake ।"

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଭାବନା ରସରୂପ ଲାଭ କରିଛି "ଆମି" କବିତାରେ—

ଆମାରଇ ଚେତନାର ରଙେ ପାନ୍ନା ହଲ ସବୁଜ,
ଚୁନି ଉଠ୍‌ଲ ରାଙା ହୟେ,
× × ×
ଗୋଲାପେର ଦିକେ ଚେୟେ ବଲଲୁମ 'ସୁନ୍ଦର'
ସୁନ୍ଦର ହଲ ସେ ।
× × ×
ସେଇ ଆମିର ଗହନେ ଆଲୋ ଆନ୍ଧାରେର
ଘଟଲ ସଙ୍ଗମ,
ଦେଖା ଦିଲ ରୂପ, ଜେଗେ ଉଠଲ ରସ,
'ନା' କଖନ ଫୁଟେ ଉଠେ ହଲ 'ହାଁ' ମାୟାର ମନ୍ତ୍ରେ,
ରେଖାୟ ରଙେ ସୁଖେ ଦୁଃଖେ ।।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମତରେ, ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ଆନନ୍ଦ । ଯାହା ଆନନ୍ଦକର, ତାକୁହିଁ ସେ ସୁନ୍ଦର କହିଛନ୍ତି । ତତ୍ତ୍ୱଗତ ଭାବରେ କଳାକୈବଲ୍ୟବାଦୀ ହୋଇ

ମଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟତଃ ସେ କଳାକୈବଲ୍ୟ-ବାଦୀଙ୍କର ସହଗାମୀ ନୁହଁନ୍ତି । Kantଙ୍କର ଅନୁସରଣରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ଚିନ୍ତାରେ ନାନାପ୍ରକାରର ଲୀଳାବାଦର ଉଦ୍‌ଭବ ହୋଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ ସେହି ଲୀଳାବାଦ ସର୍ବାତ୍ମକ ନୁହେଁ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଜଗତକୁ କହୁଛନ୍ତି ବଂଶୀଧ୍ୱନି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟକୁ କହୁଛନ୍ତି ତା'ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ଜୀବନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମୂଲ୍ୟ ଏବଂ ମାନବିକ ସତ୍ୟଠାରୁ ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଚ୍ୟୁତ, ତା'କୁ ସେ ଧିକ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ସେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମାନଙ୍କ ପରି ଆଦୌ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିଳାସୀ ନ ଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପ ଭାବନାରେ ଲୀଳାବାଦୀ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରିକ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରକାଶବାଦ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରକାଶବାଦୀଙ୍କର ମତବାଦରେ ମଧ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରକାଶବାଦୀଙ୍କ ମତରେ Art ହେଉଛି ସ୍ରଷ୍ଟାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବା ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ଭାବନାରେ ପ୍ରକାଶ ଅର୍ଥ ଦୀପ୍ତି ପାଇବା । ରବୀନ୍ଦ୍ର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅର୍ଥ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରକାଶ ଚେଷ୍ଟାର ମୂଳରେ ରହିଛି ଆପଣାକୁ ଅନେକ କରିବା, ବିଚିତ୍ର କରିବା, ରୂପରେ ରୂପରେ ଅପରୂପ କରିବାର ଅନ୍ତହୀନ ଆତ୍ମବିସ୍ତାରର ପ୍ରେରଣା ।

ରବୀନ୍ଦ୍ର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱରେ ସୁଖଠାରୁ ଦୁଃଖର ମୂଲ୍ୟ ଅନେକ ବେଶୀ । "ଗଭୀର ଦୁଃଖ ଭୂମା, ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ମଧ୍ୟେ ସେଇ ଭୂମା ଆଛେ" (ସାହିତ୍ୟେର ପଥେ'ର ଭୂମିକା) ରାମାୟଣର କାବ୍ୟରସରେ ମନୀଷ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦର ମଙ୍ଗଳମୟ ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖିଛି, ଦୁଃଖହିଁ ତାକୁ ଧାରଣ କରିଅଛି । "ମାତୃ ସ୍ନେହେର, ପାତିବ୍ରତ୍ୟେର, ବୀର୍ଯ୍ୟେର ଏବଂ ପୁଣ୍ୟେର ମୂଲ୍ୟ ଦୁଃଖେ ।" ଦୁଃଖ ତାଙ୍କର ନାନ୍ଦନିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ "ପ୍ରଲୟେର ଆନନ୍ଦ ସ୍ୱରୂପ" । ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁଃଖର ଅତଳାନ୍ତିକ ହାହାକାର ଓ ବିରହର ଅନ୍ତହୀନ ବେଦନା ନାହିଁ । ଦୁଃଖ-ସାଗର ମନ୍ଥନ କରି ଅସୀମ ଲୋକର ସୁଧାକୁହିଁ ସେ ପାଠକଙ୍କ ଉପହାର ଦେଇଛନ୍ତି । "ଡାକଘର" ନାଟକରେ 'ଅମଲ'ର ମୃତ୍ୟୁ କୌଣସି ବେଦନା ବହନ କରି ନାହିଁ । କାରଣ ନାଟକ ସମାପ୍ତିରେ 'ଅମଲ'ର ଉତ୍ତରଣ ଘଟିଛି ଅସୀମ ଜଗତରେ—ସେ ଯାତ୍ରା କରିଛି ଅନନ୍ତର ପଥରେ 'ରାଜା'ର ହାତ ଧରି । 'ରକ୍ତକରବୀ' ନାଟକରେ 'ରଞ୍ଜନ'ର ମୃତ୍ୟୁ ଗଭୀର ବେଦନାରେ ହୃଦୟକୁ ସ୍ତବ୍ଧ କରିଦିଏ ନାହିଁ । ବରଂ ତା'ର ଅପରାଜେୟ ଆତ୍ମା, ଜୀବନର ଅରୁଣାଲୋକକୁ ପ୍ରାଣର ନବୀନତାକୁ ବହନ କରି ଆଣିଛି ଯକ୍ଷପୁରୀର ସର୍ବନାଶ । 'ମୁକ୍ତଧାରା'ର ନାୟକ 'ଅଭିଜିତ୍' ପ୍ରାଣକୁ ପଣ କରି ମୁକ୍ତଧାରାର ବନ୍ଧକୁ ମୁକ୍ତ କରିଛି । ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ ଦୁଃଖର ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ହାହାକାରକୁ ବହନ କରି ନାହିଁ; ବରଂ ପ୍ରାଣର ଗତିଶୀଳତାର ନୃତ୍ୟଚପଳ ଛନ୍ଦକୁ ସ୍ପନ୍ଦିତ କରିଛି ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ 'ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ'ରେ କାଳିଦାସ, ବାଲ୍ମୀକି ଓ ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଅଥଚ ଏହି ସମସ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧ ତାଙ୍କର ନାନ୍ଦନିକ

ଦୃଷ୍ଟିର ଆଲୋକରେ ଅପୂର୍ବ ଶିଳ୍ପସୁଷମା-ମଣ୍ଡିତ । 'ମେଘଦୂତ' କାବ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ ବିରହ ଯେପରି ସେଠାରେ ବିଳାସ । ବିଶ୍ୱପରିବ୍ୟାପି ସମ୍ଭୋଗର ସୁକୁମାର ମୂର୍ତ୍ତିହିଁ ସେଠାରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱଳ । ବର୍ଣ୍ଣନାର ଚରମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ତା'ର ପ୍ରଧାନ ରସ । କିନ୍ତୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ତାଙ୍କର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋକରେ 'ମେଘଦୂତ'କୁ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ନିଜର କଳ୍ପନାରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟକୁ, ଯେଉଁଠି "ମାନସ ସରୋବରେର ଅଗମତୀରେ" ରହିଛି ଜଣଙ୍କର ପରମଦୟିତ ଏବଂ ଉଭୟଙ୍କର ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଅତଳସ୍ପର୍ଶୀ ବିରହର ଲବଣାକ୍ତ ବାରିଧି । ସେହି ଗଭୀର ବିରହ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିକ୍ଷଣେ ସେ ଅନୁଭବ କରେ "ଏକ ଅପୂର୍ବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଲୋକେ ଶାରଦ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାରାତେ ତାହାର ସହିତ ଚିରମିଳନ ହଇବେ ।"

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ମଙ୍ଗଳ ଗୋଟିଏ ବୃନ୍ତରେ ଗୁନ୍ଥା । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ପରମ ସତ୍ୟଟି ନାନା ଭାବରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି । 'ଘରେ ବାଇରେ' ଉପନ୍ୟାସରେ ବିମଳା, 'ଶାପମୋଚନ' ନାଟିକାରେ ମଧୁଶ୍ରୀ, 'ସ୍ନେଷେର୍ ବାଲି'ରେ ମହେନ୍ଦ୍ର ଓ ବିନୋଦିନୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଦୁଃଖର ତପସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଅସଂଯତ ହୃଦୟର ଅନ୍ତର୍ଜ୍ୱାଳାକୁ ଅନୁତପ୍ତ ଚକ୍ଷୁର ଅଶ୍ରୁବର୍ଷଣରେ ନିର୍ବାପିତ କରି ପରିଶେଷରେ ଶାନ୍ତ ଓ ଶୁଚିଭାବ ସ୍ପର୍ଶଲାଭ କରିଛନ୍ତି । 'ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା'ରେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଦୈହିକ ସମ୍ଭୋଗର ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସ ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସ୍ୱୋପାର୍ଜିତ ନିର୍ବିଶେଷ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆସ୍ୱାଦ ପାଇବାର ପଥ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ନାନ୍ଦନିକ ଅନୁଭବ ଯେ ସାମଗ୍ରିକ ପୂର୍ଣ୍ଣତାବୋଧରେ ବିଧୃତ ତା' ଆସିଛି ସୁନ୍ଦର ଓ ଅସୁନ୍ଦର, ଖଣ୍ଡ ଓ ଅଖଣ୍ଡର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଠାରୁ । 'ରାଜା' ନାଟକରେ ରାଣୀ ସୁଦର୍ଶନା ରାଜାଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ଭୟଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଦେଖିଥିଲେ, ଶେଷରେ ସେହି ମୂର୍ତ୍ତିହିଁ ଶୋଭନ ଓ ମୋହନ ହୋଇ ଦେଖାଦେଇଛି । କବି ଦୈହିକ ରୂପସ୍ଥୂଳତାକୁ ଏବଂ ଅନ୍ତରର କଳୁଷତାକୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ରଚନାରେ 'ଇୟାଗୋ' ଜାତୀୟ କୌଣସି ଭୟଙ୍କର ପାପାତ୍ମା ନାହିଁ । ତାଙ୍କର 'ନଟରାଜ' ଭାବନା ବିଶ୍ୱ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ରହସ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ରସଲୋକରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ଏହି ନଟରାଜ ଭାବନାରେ ଧର୍ମନୈତିକ ରୂପକକୁ ପରିହାର କରାଯାଇଛି । ସେ ନଟରାଜ ସହିତ ସମନ୍ୱୟ କରିଛନ୍ତି ଋତୁରଙ୍ଗର, ଯାହାଙ୍କର ନୃତ୍ୟଚପଳ ଚରଣ ବିକ୍ଷେପରେ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି ଜାଗିଉଠେ । ତାଙ୍କର ଏକ ପଦକ୍ଷେପର ଆଘାତରେ ବହିର୍ଜଗତର ରୂପଲୋକ ଆବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଏ; ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପଦକ୍ଷେପର ଆଘାତରେ ଅନ୍ତରାକାଶରେ ରସଲୋକ ଉନ୍ମଥିତ ହୁଏ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଟକର ନାନ୍ଦନିକ ମୂଲ୍ୟ ଅପରିସୀମ । ତାଙ୍କର ରଚିତ ରକ୍ତକରବୀ, ରାଜା, ମୁକ୍ତଧାରା, ଡାକଘର, ଅଚଳାୟତନ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଯେ ଆଲୋଡ଼ନ

ତୋଳିଥିଲା, ତା'ର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ଏମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପ୍ରାଣର ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଲୀଳାରହସ୍ୟ ଅସୀମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କ୍ଲାନ୍ତିହୀନ ସାଧନାର କଥାହିଁ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । ରକ୍ତକରବୀ ନାଟକର ମୂଳ ଚରିତ୍ର 'ନନ୍ଦିନୀ', 'ନନ୍ଦ୍' ଧାତୁରୁ 'ନନ୍ଦିନୀ'ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ରଞ୍ଜନ, ହୃଦୟକୁ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରି ତୋଳେ । ନନ୍ଦିନୀ ଓ ରଞ୍ଜନ ଉଭୟେ ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ସତ୍ତା; ଅର୍ଥାତ୍ ସର୍ବାତ୍ମକ ପ୍ରେମମୟ ମିଳନର ସମ୍ମୁଖରେ ଲାଳସାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ରହେ ନାହିଁ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ନାନ୍ଦନିକ ଅନୁଭବର ଅନେକ ଦିଗରେ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଛି ।

'ଲିପିକା' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ଆବେଗ ଓ ମାଦକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବେଶ ଆମମାନଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରେ । ବାକ୍ୟଗତ ବାଚ୍ୟାର୍ଥକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ଗହନ ସ୍ୱପ୍ନଲୋକର ଅପାର୍ଥିବ ରହସ୍ୟରେ ରସାପ୍ଲୁତ ହୋଇଉଠେ । କାବ୍ୟଗୁଣ-ସମୃଦ୍ଧ 'ଲିପିକା'ର ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଅପୂର୍ବ ଶିଳ୍ପରସ ଓ ସମ୍ବେଦ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ଲାଭ କରି ନାନ୍ଦନିକ ଅନୁଭବରେ ଦ୍ୟୁତିମୟ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱରେ କଳ୍ପନାର ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି । କଳ୍ପନା ଯେପରି ନୈକଟ୍ୟ ଓ ଐକ୍ୟ ଆଣେ, ସେପରି ଦୂରତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହି ଦୂରତ୍ୱର କାରଣରେହିଁ ସ୍ଥୂଳ ବାସ୍ତବ ବନ୍ଧନମୁକ୍ତ ବିଷୟକୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ନାନ୍ଦନିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କବି କହିଛନ୍ତି—

> "ଆଗ୍ନେୟଗିରିସ୍ରାବେ ହାଜାର ହାଜାର ମାନୁଷେର ମୃତ୍ୟୁ
> ଆମାଦେର ମନେ କଳ୍ପନାର ଉଦ୍ରେକ କରେ ଚିତ୍ତକେ ପୀଡ଼ିତ
> କରେ । ଅଥଚ ମହାଭାରତେର ଖାଣ୍ଡବଦାହ ବାସ୍ତବତାର ଏକାନ୍ତ
> ନୈକଟ୍ୟ ଥେକେ ବହୁଦୂରେ ନିର୍ବାସିତ । ତାଇ ମନ ନାନ୍ଦନିକ
> ଦୃଷ୍ଟିତେ ତାକେ ଅବଲୋକନ କରେ ସାହିତ୍ୟେ ଉପଲବ୍ଧି କରେ ।
> ('ସାହିତ୍ୟେର ପଥେ' ଗ୍ରନ୍ଥର ସାହିତ୍ୟେର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ)

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ନାନ୍ଦନିକ ଚିନ୍ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପରେ । ଏହି ଭାରତ ଭୂମିରେ ଯାମିନୀ ରାୟ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥହିଁ ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ-ମାନସ । ଚିତ୍ରରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁର ଚରମ ନାନ୍ଦନିକ ମୂଲ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ । ସମସାମୟିକ ଯୁଦ୍ଧଲିପ୍ସୁମାନଙ୍କର ଦାନବୀୟ ଅତ୍ୟାଚାର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କରିଥିଲା ବୋଲିହିଁ କୁତ୍ସିତ ବୀଭତ୍ସର ପ୍ରତୀକ ରୂପରେ ବନ୍ୟପଶୁ ବିଷୟକ ଚିତ୍ରକଳା

ତାଙ୍କର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କବିତାଗୁଚ୍ଛରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ଏହି ଚିତ୍ରକଳାରହିଁ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର ଗୁଚ୍ଛରେ । ଆଧୁନିକ ଜଗତକୁ ଏହି ଚକିତ କରିଦେବାର ଚିତ୍ରାଙ୍କନରେ କବିର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ । ତାଙ୍କର ଅଙ୍କିତ ପ୍ରାୟ ତିନି ହଜାର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ବୃହତ୍ ଅଂଶ ବ୍ୟାପି ରହିଛି Fantastic ଜନ୍ତୁ ସମୂହର ଚିତ୍ର, ଯାହା ଖାଉଷ୍ଟ ରସଧର୍ମୀ । ତାର ସହ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବା ଚିତ୍ରକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅତ୍ୟାଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଭାବେ ହୁଏତ ହାତ ଚିତ୍ରର ଅଭାବ ମିଳିଥାଏ । କୁମ୍ଭୀର ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଦେଖାଯାଏ କୌଣସି ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଜନ୍ତୁର ମୁଖ ଅନ୍ତରାଳରେ ସେ ନିଜକୁ ଲୁକ୍କାୟିତ କରିଛି । ପ୍ରକୃତରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲି ଚିତ୍ରାଙ୍କିତ ଜନ୍ତୁର ଯଥାର୍ଥ ସାଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ତାଙ୍କ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଖାଉଷ୍ଟତାର ଭାବାନୁସଙ୍ଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଚିତ୍ରହିଁ ଏକ ଭୟାନକ ଧୂମ୍ରଚ୍ଛାୟାରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ; ଯେପରି ଧାନ୍ତେଙ୍କର ଇନ୍‌ଫାର୍ନୋ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଚିତ୍ରଲିପି (୧)ର ଗୋଟିଏ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଛବି ବିଷୟ କୁହାଯାଇପାରେ । କମ୍ବୁଚକମାକାର ସରୀସୃପ ଜାତୀୟ ଗୋଟିଏ ଜୀବ ଉପରେ ବସି ରହିଛି ମଣିଷ, ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଅନ୍ଧକାରକୁ ଛିନ୍ନ କରି ନିର୍ଗତ ହେଉଛି ଆଲୋକ ରେଖା । ଛବିର ନିମ୍ନଭାଗରେ କବିତାର କେତେକାଂଶ ଚିତ୍ରର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଆହୁରି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରି ତୋଳିଛି :—

"ଏସେଛେ ପ୍ରଥମ ଯୁଗେ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମାଂସ ସ୍ତୂପ
ପଙ୍କିଲ ଧରଣୀ ପ୍ରିଷ୍ଟେ । ପ୍ରାଣେର ସେ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ସ୍ୱରୂପ
ସୃଷ୍ଟିର ତମିସ୍ର ରାତେ । କ୍ଷୁଦ୍ରତନୁ ମାନୁଷ ତାହାର
ମନେର ଆନଲ ଦୀପ୍ତି । ଯାଣସ୍ମ ଘୁଚଲ ବିଧାତାର ।"

ଅପରିଚିତ ଜନ୍ତୁର ସ୍ଥୂଳ ଖାଉଷ୍ଟତା ପ୍ରକଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଆନନ୍ଦଦାନର ରହସ୍ୟଟି ତଥା ନାନ୍ଦନିକ ମୂଲ୍ୟ ଏହି ଅସ୍ୱାଭାବିକତ୍ୱରେ ହିଁ ନିହିତ । ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣା ଅନୁଯାୟୀ ସେମାନେ ସୁନ୍ଦର ନୁହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ "ଯାକେ ସୁନ୍ଦର ବଲି ତା'ର କୋଠା ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ, ଯାକେ ମନୋହର ବଲି ତା' ବହୁଦୂର ପ୍ରସାରିତ ।" (ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ)

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସ୍ୱଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ କହିଥିଲେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାହିଁ ସେମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ, ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ନୁହେଁ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ରୂପର ଅନ୍ତରାଳରେ କ'ଣ ଅଛି ତାହା ଚିନ୍ତା କରି ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ହେବ, ଭାଷା ଦେଇ କହିବାକୁ ହେବ । ରୂପର ସାର୍ଥକତା ଯଦି ରୂପରେ ହିଁ ଫୁଟିଉଠେ, ତା' ହେଲେ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ଥାୟୀତ୍ୱ ।"

("ଚିତ୍ରଲିପି"ର ଭୂମିକା—ଅନୁବାଦ)

ସର୍ବଶେଷରେ ବୋଲାଯାଇ ପାରେ, କେବଳ ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ନୁହେଁ, ନୃତ୍ୟ, ନାଟକ, ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ର, ଶିକ୍ଷାଦର୍ଶ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ଚିନ୍ତା, ଦର୍ଶନ-ଭାବନା, ଏମିତି କି ତାଙ୍କର ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ, କଥା କହିବାର ଭଙ୍ଗୀ, ହାସ୍ୟ—କୌତୁକ ସବୁକିଛି ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ନାନ୍ଦନିକ ଅନୁଭବର ବହୁ ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣବିଚ୍ଛୁରଣ ରହିଛି ।

"ବସୁଧା କାନ୍ଦିଛେ ଶତ ଶିଳ୍ପକର୍ମେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଉଧାଓ
ତୋମାର କାନ୍ଦିଛେ ଆର ତୋମାତେ ଯା ଦଳେଦଳେ
ଏକାତ୍ର ମହଲ୍ ।"

(ବିଷ୍ଣୁ ଦେ—"ତୁମି ଶୁଧୁ ପଞ୍ଚିଶେ ବୈଶାଖ")

ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଭାରତୀୟ ବିଦ୍ୱାନ୍ : ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ

ଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନ ଥାଏ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଠାବ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଏହି ଠାବଟିକୁ କରାଯାଏ, ତାହା ହେଉଛି ଚେତନା । ଏହି ଚେତନାର ନାନା ସ୍ତର ରହିଛି । ନାନା ସ୍ତର, ଅର୍ଥାତ୍ ନାନା ସୋପାନ । ସେହି ସୋପାନଗୁଡ଼ିକୁ ଉଠି ଉଠି ଯିବାକୁ ହୁଏ । ସୋପାନ ଉଠି ଉଠି ଏହି ଅଧିକ ଗଭୀରକୁ ଅଥବା ଅଧିକ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଉଥିବାର ଅନ୍ୟ ନାମ ହେଉଛି ତପସ୍ୟା । ଏହିପରି ଭାବରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ହେଉଛି ଏକ ତପସ୍ୟାଲବ୍ଧ ସମ୍ପଦ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆଖିରେ ନ ଥାଏ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁରେ ମଧ୍ୟ ନ ଥାଏ । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ନନ୍ଦନବୋଧକୁ ଆମ ଚେତନାର ହିଁ ଏକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଆରୋହଣ-କ୍ରମର ପ୍ରଥମ ତିନି ପାହାଚ ଅନୁସାରେ ଆମର ଭୌତିକ ଚେତନା, ପ୍ରାଣିକ ଚେତନା ଏବଂ ମାନସିକ ଚେତନା ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ଅନୁଭବ କରୁଥିବା ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକରେ ନିହିତ ହୋଇ ରହିଥିବା ଏପରି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉପାଦାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରେ, ଯାହାକୁ କି ଆମେ ସେହି ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକର ରସ ବୋଲି କହିପାରିବା । ସେହି ରସର ଗ୍ରହଣ ବା ଆସ୍ୱାଦନ ଆମର ମନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ, ଅଥବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ, କିମ୍ବା ଏପରି କି ଏକାବେଳେକେ ଆମର ମନ ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଉଭୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ ଏବଂ ପ୍ରାଣିକ ଭୂମିରେ ଏକ ଭୋଗାନୁଭୂତି ଆଣି ଦେଇଥାଏ । (୨୯ଶ ଖଣ୍ଡ, ପୃଷ୍ଠା-୮୦୯)

ଭୋଗାନୁଭୂତି ଅର୍ଥାତ୍ ସୁଖାନୁଭୂତି । ମାତ୍ର ଅନେକ ସମୟରେ, ଆମେ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ସମ୍ମତ ଏବଂ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇ ରହିଥିଲେ, ସେହି ସ୍ପର୍ଶ ଆମକୁ କେବଳ ସୁଖର ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ କରି ନ ରଖି ଆମ ଭିତରେ ଥିବା ଆତ୍ମାକୁ ଏକ ଅଧିକ ଗଭୀର ଏବଂ ଅଧିକ ମୂଳଭୂତ ଅନୁଭୂତି ବା ଆସ୍ୱାଦନ ମଧ୍ୟ ଆଣି ଦେଇପାରେ । ଏହି ଅନ୍ୟ ଜାଗୃତିଟି ହେଉଛି ଆମ ଭିତରେ ଆନନ୍ଦର ଜାଗୃତି । ଯାବତୀୟ କଳାନୁଭୂତିରେ ଆମେ ନନ୍ଦନବୋଧର ଏହି ତିନି ସ୍ତର ବିଷୟରେ ସଚେତନ ରହିଥିବା । ଯାବତୀୟ କଳାର କ୍ଷେତ୍ରପରି କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଆସ୍ୱାଦନ, ଅନୁଭବ ଅର୍ଥାତ୍ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନର ଏହି ତିନୋଟି ଭୂମି ରହିଛି । ଆମେ ମନ କଲେ ଆସ୍ୱାଦନର ଭୋଗସ୍ତରରେ ରହିଯାଇ ପାରିବା, ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରେ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିଲେ ତାହାର ଆନନ୍ଦସ୍ତରଟିକୁ ମଧ୍ୟ ଉନ୍ମୀଳିତ ହୋଇଯାଇ ପାରିବା । ଆନନ୍ଦର ସ୍ତରରେ ସର୍ବଦା ଏକ ଉନ୍ମୋଚନ ଘଟିଥାଏ । ସେହି ଉନ୍ମୋଚନ ହିଁ ଉନ୍ମୀଳନର କାରଣ ହୁଏ ।

ଏକ କାଳରେ ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରାୟ ଏକ ବୁଦ୍ଧିପ୍ରଣୋଦିତ ସ୍ୱୈରଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ ହୋଇ ଯେକୌଣସି କାବ୍ୟକୁ ତା'ର କେବଳ ନନ୍ଦନବୋଧ-ଦିଗଟି ଦ୍ୱାରା ବିଚାର କରାଯିବା ଉଚିତ ଏବଂ ତେଣୁ ସତ୍ୟ ଲାଗି ତାହାର ଆଦୌ କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ ବୋଲି କହୁଥିଲେ, ନନ୍ଦନବୋଧର ମେଦିନୀ-ଧାରଣାଟି ସେମାନଙ୍କୁ କ୍ରମେ ଅତିକ୍ରମ କରି ବାହାରି ଆସିଲାଣି । ସେମାନେ କହୁଥିଲେ ଯେ ସତ୍ୟକୁ କାବ୍ୟସତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହେବାଲାଗି ଏକ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଏହାର ଠିକ୍ ବିପରୀତ ବିଧିରୀତିକୁ ହିଁ ଉଚିତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ନନ୍ଦନବୋଧର ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱ ଯେତିକି ବଡ଼ ସତ୍ୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରହିଥିବ, ତାହାକୁ ଆମେ ହୁଏତ ସେତିକି ଉଚ୍ଚତର ଅଥବା ସମଗ୍ରତର ବୋଧ ବୋଲି କହିପାରିବା । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ସତ୍ୟର ଆକଳନଭୂମିରେ ଯେପରି ଉପନିଷଦୀୟ ଆଲୋଚନାରେ ଅଳ୍ପରୁ ଭୂମାଯାଏ ଏକ କ୍ରମୋଚ୍ଚ ପରିସରକୁ ସୂଚିତ କରାଇ ଦିଆଯାଇଛି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଏକ 'ଅଳ୍ପ' ରହିଛି ଏବଂ ଏକ ସୋପାନକ୍ରମର ଶେଷରେ ଏକ ଭୂମା ରହିଛି । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଘୋଷଣା କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ ସେହି ଭୂମାର ବୋଧ ଲାଗି କେବଳ ଜଣେ ଯୋଗୀର ହିଁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ରହିଛି । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଯେ ସେହି ବୋଧ ଲାଗି କେବଳ ଜଣେ ଯୋଗୀରହିଁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ରହିଛି । ଯୋଗୀ ଅର୍ଥାତ୍ ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରୁଥିବା ଅଥବା ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ରହିଥିବା ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ଅର୍ଥରେ ସେହି ଅଭିଧାଟି ଯେପରି ଏକ ସଂସାରରୁ ଅଲଗା ଓ ବିରକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଯୋଗୀର ପ୍ରକୃତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ତାହା ନୁହେଁ । ନିଜର ଅନୁରାଗକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ଉନ୍ମୀଳିତ ଅର୍ଥାତ୍ ସଂପ୍ରସାରିତ କରି ରଖିବାକୁ ହିଁ ଜୀବନ ବିଚରଣର ସର୍ବମୂଳ ଆଚରଣରେ ପରିଣତ କରି ପାରିଥିବା ମୂଳତଃ ଜଣେ ଅନୁରାଗୀ ବ୍ୟକ୍ତି, ସେଇ ହେଉଛି ଯୋଗୀ । ତେଣୁ ନନ୍ଦନବୋଧ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧରେ ଆବଶ୍ୟ ଏକ ଯୋଗ-ସ୍ମରଣା ରହିଛି, ଏକ ତପସ୍ୟା ରହିଛି, ସୋପାନ ପରେ ସୋପାନ ପାରିହେବାର ଆହ୍ୱାନ ରହିଛି । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଅଭିଳାଷୀ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯାତ୍ରୀକୁ ସଚେତଅବା ସାବଧାନ କରି ଦେଇପରି କହିଛନ୍ତି—ସୋପାନ ଉଠିବାର ଏହି ଅସଲ ଆସ୍ପୃହାଟି ନାଥିଲେ ଆମର ଯାବତୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଓ ନନ୍ଦନସ୍ପୃହା ହୁଏତ ଏକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହି ଯାଇପାରେ ଅଥବା "କଳା ପାଇଁ କଳା" ପରି କୌଣସି ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅପସଂସ୍କରଣରେ ମଧ୍ୟ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇପାରେ ।

କଳା ତଥା କାବ୍ୟକୁ ସତେ ଅବା ଏକ ଅବଜ୍ଞା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ପ୍ରଧାନତଃ ଯଥେଷ୍ଟ ଅବସର ରହିଥିବା ଧନିକ ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ବିଳାସ ଏବଂ ସୁକୁମାର ବିନୋଦ ବୋଲି କହିବାର ଏକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଅଧିକାଂଶ ଲୋକଙ୍କର ଜୀବନରେ ତାହାର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ବୋଲି ସାଧାରଣତଃ

ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଇ ନ ଥାଏ । ଏହି ପୃଥିବୀରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପ୍ରାୟ ଯାବତୀୟ କରଣ ଓ ଉପକରଣ ସେହିଭଳି କେତେକ ବର୍ଗଙ୍କର ଏକ ପ୍ରସାଧନ-ସାମଗ୍ରୀ ସଦୃଶ ହୋଇ ରହିଛି । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଏହି ବିଷୟଟିର ଉତ୍ଥାପନ କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଏଭଳି ହୋଇଛି, କାରଣ ବିଳାସ ଭିତରେ ରହିଥିବା ମୁଷ୍ଟିମେୟ ମନୁଷ୍ୟ ଏହି ପୃଥିବୀକୁ ଏବଂ ଏହାର ଉତ୍ତମ ସାମଗ୍ରୀଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜର ହାତମୁଠା ଭିତରେ ଅଧିକାର କରି ରଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେହିପରି ଭାବରେ ହିଁ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ଜୀବନ-ବୃଦ୍ଧିକାରୀ ମହାନ୍ ସାଧନଗୁଡ଼ିକର ଅସଦ୍‌ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟ-ଇତିହାସର ଏକ ବିଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହିପରି ହୋଇଅଛି । ମାତ୍ର, ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ କହିଛନ୍ତି, ମନୁଷ୍ୟକୁ ପଶୁସ୍ତରରୁ ଉନ୍ନୀତ କରି ଆଣିବାରେ ତା'ର ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସଂବେଦନର ସାମର୍ଥ୍ୟଟି ହିଁ ତାକୁ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ତା'ଭିତରେ ରହିଥିବା ଅନ୍ଧ ଓ ମତ୍ତ ପ୍ରବୃତ୍ତି-ଗୁଡ଼ିକର ପରିଶୋଧନ ଓ ପରିମାର୍ଜନ କରାଇଛି, ତାହାର ସଂବେଗଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ରମଶଃ ଏକ ଭବ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ଏବଂ ହୃଦୟ ତଥା କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ମାର୍ଗ ଦେଇ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଏକ ବୁଦ୍ଧିଯୁକ୍ତ ଓ ବିବେକ-ପରିଚାଳିତ ସତ୍ତାରେ ପରିଣତ କରିଛି । ମନୁଷ୍ୟର ସେହି ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୁଷ୍ୟ ଭିତରେ ରହିଥିବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଅନ୍ୱେଷଣକାରୀ ଆଖିଟି ତାକୁ ପ୍ରକୃତରେ ବହୁଳ ପରିମାଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । (୧୫ଶ ଖଣ୍ଡ, ପୃଷ୍ଠା ୧୩୬-୭)

ଗ୍ରୀକ୍ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଯାହାକୁ Katharsis ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି, ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଆଲୋଚନାର ଏକ ଭାରତୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ଉପରେ ତାକୁ "ଚିତ୍ତଶୁଦ୍ଧି" ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ପାତଞ୍ଜଳ ଯୋଗ ଶାସ୍ତ୍ରର ଏହି ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦଟିକୁ ଭାରତୀୟ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଆନ୍ତରମାର୍ଗ କେତେ ପ୍ରକାର ବିଶେଷ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ସହିତ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧର ସୋପାନାରୋହଣ ମଧ୍ୟରେ ଆମର ସମୋପନୟନକୁ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ସେହି ଚିତ୍ତଶୁଦ୍ଧିର ଏକ କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ଅନ୍ତଃକରଣର ଉପରି ଖୋଳପାଗୁଡ଼ିକୁ ଭେଦିଲେ ଯାଇ ଆମର ହୃଦୟ,—ହୃଦୟ ଭିତରେ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ରୋପଣ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଚିତ୍ତଶୁଦ୍ଧି ଆମକୁ ହୃଦୟର ସ୍ତରକୁ ସଂଚାଳିତ କରି ନେଇଯାଏ ଏବଂ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ଉନ୍ମୀଳନ ଘଟାଏ । ଆମକୁ ଯେତେ ଅବା ଏକ ଅନ୍ୟ ମଣିଷରେ ପରିଣତ କରେ, ଆମ ଭିତରେ ଏକ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରର ଗ୍ରହଣଶୀଳତା ଆଣି ଦିଏ । ଏହି ଚିତ୍ତଶୁଦ୍ଧିର ମାର୍ଗରେ ହିଁ ମନୁଷ୍ୟ ଗଭୀରକୁ ଓ ଆହୁରି ଗଭୀରକୁ ଯାଏ, ଗଣ୍ଠିଗୁଡ଼ିକୁ ଫିଟାଏ, ଏକ ସମାରୋହଣର ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନିଜ ଜୀବନଧାରାର ଅସଲ ହୃଦୟଟିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ ଓ ଆପଣାକୁ ନାନା ଉଚ୍ଚତର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଭାଜନ କରିନିଏ । ସେହି ଲକ୍ଷ୍ୟଟିକୁ ପୂରଣ କରିବା ଦିଗରେ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ କଳା ଆମ ଜୀବନରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସାଧନରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଏହାକୁ ହିଁ କାବ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସମଗ୍ରତଃ ଯାବତୀୟ

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଜିଜ୍ଞାସାର ଅସଲ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଆମର ନନ୍ଦନବୋଧ ଆମକୁ ଶୁଦ୍ଧ କରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଆମ ଭିତରେ ପାଖୁଡ଼ା ପରେ ପାଖୁଡ଼ାକୁ ଖୋଲି ଦେଉଥାଏ, ଏବଂ ସେହି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆମର ଅସଲ ଘରଟି ସହିତ ଆମର ପରିଚୟ କରାଇଦେଇ ଯାଏ । ଆମ ସତ୍ତାକୁ ତାହା ଏକ ନୂତନ ପ୍ରସ୍ଥ ଯୋଗାଇଦିଏ ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଅବଦାନ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ତାହାକୁ ମନୁଷ୍ୟର ଅବବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରର ଏକ ବୃତ୍ତି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଆମ ଅବବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରରେ ତାହାର ଉନ୍ମେଷ ହୁଏ, ବୁଦ୍ଧିର ସ୍ତରରେ ତାହା ଆପଣାକୁ ସୁସମ୍ବଦ୍ଧ କରେ; ମାତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସ୍ତର ବା ଭୂମିରେ ବୁଦ୍ଧିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆଗକୁ ଚାଲିଯିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ବୁଦ୍ଧି ପଛରେ ରହିଯାଏ । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କର ନିଜ ଭାଷାରେ କହିଲେ, "ଆମ ଭିତରର କବି, କଳାକାର ଅଥବା ସ୍ରଷ୍ଟା,—ତାହା ଆମର ବୁଦ୍ଧି କଦାପି ନୁହେଁ । ବୁଦ୍ଧିର ଅତୀତ ଆଉ ଏକ ଭୂମିରେ ଆମ ଭିତରକୁ ଆଲୋକ ଏବଂ ଶକ୍ତିର ସଂଚରଣ ଘଟିଲେ ତାହାହିଁ ଆମ ଭିତରର ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ଜନ୍ମ ଦିଏ । ସେହି ସୃଜନକାର୍ଯ୍ୟଟିକୁ ଅବ୍ୟାହତ ଭାବରେ ବଳବତ୍ତର ରଖିବାକୁ ଆମ ଭିତରେ ଏକ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଏକ ପ୍ରେରଣା ସକ୍ରିୟ ହୋଇ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । (୧୪ଶ ଖଣ୍ଡ, ପୃଷ୍ଠା ୧୨୮) ହଁ, ବୁଦ୍ଧିଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ଓ ଗ୍ରଥିତ ହୋଇ କେତେବେଳେ କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତି କଳାର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି ସତ, ମାତ୍ର ସେତେବେଳେ ତାହାକୁ ଏକ ଗଠନ ବା ବିନ୍ୟାସ ବୋଲି ଅବଶ୍ୟ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ସତ, ମାତ୍ର ସର୍ଜନା ବୋଲି ଆଦୌ କୁହାଯିବ ନାହିଁ ।

ଏହି ସନ୍ଦର୍ଭରେ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉଚ୍ଚତମ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଏକ ଭଗବତ୍-ଉପଲବ୍ଧି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ସତ୍ୟ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦର,—ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଆମ ଜୀବନର ଚରମ ଉନ୍ମୀଳନ-ସ୍ତରରେ ଆମକୁ ସେହି ଭଗବତ୍-ଉପଲବ୍ଧି ପାଖରେ ହିଁ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଥାନ୍ତି । ତେଣୁ, ସତ୍ୟ ଏବଂ ଶିବର ଅନ୍ୱେଷଣା ପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏକ ଅନ୍ୱେଷଣା, ଏକ ଜିଜ୍ଞାସା, ଏକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବା,—ସତତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବା ଓ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେଉଥିବାର ଏକ ଅଭିଳାଷ । ଏହି ଜିଜ୍ଞାସା ବା ଅନ୍ୱେଷଣ ପ୍ରଥମେ ରୂପ ଓ ବସ୍ତୁର ସ୍ତରରେ ରହିଥାଏ । ତା'ପରେ ତାହା ନିଜକୁ ମନନ ଏବଂ ଭାବସଂବେଗର ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିନିଏ ଓ ଆହୁରି ଆଗକୁ ଯାଇ ପରମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସଂସ୍ପର୍ଶ ଲାଭ କରିବାର ବାସନା ରଖିଥାଏ । ସେତେବେଳେ ସୁନ୍ଦରର ବୋଧ କେବଳ କେତେଗୋଟି ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଦ୍ୟୁତିତ ଅନୁଭବରେ ମୋଟେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ । ସେତେବେଳେ ତାହା ଏକ ସତତ ସଚେତନତା ଏବଂ ସତତ ବିଚରଣରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ସତତ ବିଚରଣ ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ଶୁଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟକୁ ମନୁଷ୍ୟର ମୁକ୍ତିଲାଭ । ଏହି ମୁକ୍ତିଲାଭ ଆଦୌ ଏକ ପଳାୟନ ନୁହେଁ । ସେହି ମୁକ୍ତିଲାଭ ଫଳରେ ଆମ

ଜୀବନର ଦ୍ୱାରଗୁଡ଼ିକ ଖୋଲିଯାଏ ଏବଂ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ରହି ଆସିଥିବା ସବୁ କିଛି ଅସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦରକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ । ଅର୍ଥାତ ଅସଲ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧରେ ଏକ ସଙ୍ଗଠନଶକ୍ତି ରହିଛି, ଯାହାର ବଳରେ ଆମ ଜୀବନରେ ଭାଗେ ସୁନ୍ଦର ଓ ଆଉ ଭାଗେ ଅସୁନ୍ଦର ମଧ୍ୟରେ ରହି ଆସିଥିବା ଭେଦ ଦୂର ହୋଇଯାଏ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବୋଧ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନକୁ ସୁନ୍ଦର କରେ, ଆମର ସମଗ୍ର ଜୀବନ ସତେ ଅବା ଏକ କାବ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ଏହିପରି ଏକ ମୂଲ୍ୟବିଧାନକୁ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ କଳା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ଅସଲ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କ୍ରିୟା ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ଈଶୋପନିଷଦ ସ୍ୱୟଂ ପରମସତ୍ତାଙ୍କୁ କବି ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ କବିକୁ ଋଷି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଋଷି ଦେଖେ, ଅନାବୃତ କରେ, ଆବିଷ୍କାର କରେ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର ହିଁ କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ମାତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କହିଲେ କଦାପି କେବଳ ଜଡ଼ସ୍ଥ ବା ଜଡ଼ଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ମତରେ ଏକ ମାନସିକ ସ୍ତରସ୍ଥ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି,—ବୁଦ୍ଧି, ମନୀଷା ବା ମେଧାର ବିଚରଣକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅବବୋଧ ଅବଶ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିବ । ଏବଂ, ସବା ଉପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ସବୁକିଛିକୁ ଏକାଠି ସମ୍ଭାଳି ଧରି ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଯୋଗଯୁକ୍ତ ଚେତନାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥିତିସ୍ତରରେ ଏପରି ଏକ ଅନୁଭବ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ, ଯେତେବେଳେ ଅବଲୋକନକାରୀର ଚକ୍ଷୁକୁ ଯାବତୀୟ ସବୁ କିଛି ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାଏ । କାରଣ, ଆତ୍ମିକ ସ୍ତରରେ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ହିଁ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରୂପେ ସେହି ଏକ ଦିବ୍ୟ ପରମସତ୍ତାଙ୍କୁ ବହନ କରି ଅବସ୍ଥିତ ରହିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଆମର କଳା ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଆମକୁ ଆଦୌ କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଚଉବାଡ଼ ଭିତରେ ନେଇ ପକାଇ ରଖିବ ନାହିଁ । ତାହା ଆମକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିବାରେ ଲାଗିଥିବ, ସତତ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରୁଥିବ; ଏବଂ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାହା ଆମକୁ ଏକ ଅଭେଦ୍ୟ କ୍ରମରେ ଉଚ୍ଚକୁ ଓ ଅଧିକ ଉଚ୍ଚକୁ ଉଠାଇ ନେଇ ଯାଉଥିବ । ଉଚ୍ଚକୁ ଉଠିବା ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଆମର ଚେତନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବଶ୍ୟ ଏକ ଅନୁଲମ୍ବ ପ୍ରସାରଣ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଯିଏ ଯେତିକି ଉପରକୁ ଉଠେ, ସିଏ ସେତିକି ଅଧିକ ମଧ୍ୟ ଦେଖେ, ସିଏ ଅଧିକ ସମଗ୍ର ଭାବରେ ଦେଖିବା ଲାଗି ସମର୍ଥ ହୁଏ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଆମେ ଏକ ଶିଖର-ଅନୁଭୂତିର ଅଧିକାରୀତ୍ୱ ଲାଭ କରିଥାଉ । ଆଧୁନିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟ ନାନା ଭାବେ ଏବେ ସେହି ଶିଖର-ଅନୁଭୂତି ଅଥବା peak experienceର ଚର୍ଚ୍ଚା କଲାଣି । ସେହି ଶିଖର-ଉପଲବ୍ଧିର ଉଚ୍ଚତମ କ୍ରମରେ ଆମେ ହୁଏତ ଯେଉଁ ଭୂମି ଅଥବା ସଂସ୍ପର୍ଶ ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରୟାଗତ ହୋଇଯିବା, ପ୍ରାଚୀନ ଅଧ୍ୟାତ୍ମରେ ତାହାକୁ ହିଁ ବ୍ରହ୍ମରେ ବିଚରଣ ବୋଲି ବୁଝାଯାଉଛି । ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧ ଏକଦା ତାକୁ ବ୍ରହ୍ମବିହାର ବୋଲି କହିଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ତାହା ହିଁ ଆମ ଯାବତୀୟ

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଅନ୍ୱେଷଣର ଅଭିଳଷିତ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ରହିବା ଉଚିତ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

ତେଣୁ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟସୃଜନର ସମୀକ୍ଷାରେ ଆମେ ପ୍ରଧାନତଃ ଏହି ସୋପାନକ୍ରମଟିର ଆବିଷ୍କାର କରି ପାରିବା ଉଚିତ, କେଉଁ ସ୍ରଷ୍ଟା ଅନୁଭବର କେଉଁ ସ୍ତରଯାଏ ଯାଇ ପାରିଛନ୍ତି, ଅର୍ଥାତ୍ କେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଇ ସିଏ ସେହିଠାରେ ଅଟକି ଯାଇଛନ୍ତି, ସମୀକ୍ଷାର ମାନନିରୂପଣରେ ତାହାହିଁ ଆମର ଯାବତୀୟ ସମୀକ୍ଷା ଲାଗି ଏକ ମାପକ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିପାରିବ । ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା କରି ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଗ୍ରୀସର କବି ହୋମର୍, ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଂଲଣ୍ଡର ସେକ୍ସପିଅର୍ ଏବଂ ସୁଦୂରଅତୀତ ମହାକାବ୍ୟ-ଯୁଗର ବ୍ୟାସ ଓ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କୁ ତିନି ଥାକରେ ଠାବ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । (୨ୟ ଖଣ୍ଡ, ପୃଷ୍ଠା-୩୩୪) * ହୋମର୍ ମନୁଷ୍ୟର ବାହ୍ୟ ଜୀବନ ଏବଂ ସେହି ଜୀବନର କାର୍ଯ୍ୟ-ଆୟତନ ମଧ୍ୟରୁ ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଓ ସେହିଠାରେ ଅଟକି ଯାଇଛନ୍ତି । ସେକସ୍‌ପିଅର୍ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପାହାଚ ଉପରକୁ ଯାଇ ଆମର ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରାଣିକ ସ୍ତରର ଆତ୍ମା, ପ୍ରାଣିକ ସ୍ତରର ଶକ୍ତିମତ୍ତା ଏବଂ ପ୍ରାଣିକ ସ୍ତରର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ମୂଲ୍ୟକଳନା ଗୁଡ଼ିକର ଅନାବରଣ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏବଂ ଜୀବନ ତଥା ଜୀବନଗତ ଯାବତୀୟ ଘଟଣାପ୍ରବାହକୁ ଅବଲମ୍ବନ ତଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଧାରଣ କରି ରହିଥିବା ମହାନ୍ ଭାବନା, ଶକ୍ତିମତ୍ତା ତଥା ଆଦର୍ଶଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ବ୍ୟାସ ଏବଂ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର କୃତିରେ ସଦା ବିଦ୍ୟମାନ୍ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ସଙ୍କେତ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ, ଏହି ଆଦର୍ଶ ତଥା ଶକ୍ତି ଓ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକର ଆହୁରି ସେ ପାଖରେ ମଧ୍ୟ ସୋପାନମାନ ଅବସ୍ଥିତ ରହିଛି, ଅଧିକ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଏକାଧିକ ସତ୍ୟ ରହିଛି, ବସ୍ତୁ ତଥା ସତ୍ତାଗୁଡ଼ିକର ପଶ୍ଚାତରେ ଏକା ଆତ୍ମା ରହିଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଆଧେୟ ହୋଇପାରିବ ଏବଂ ତାହା ଆମକୁ ଏହି ତିନି ସୋପାନର ତୁଳନାରେ ଏକ ଅଧିକ ସମ୍ପଦଯୁକ୍ତ, ଅଧିକ ଗଭୀର ଏବଂ ଅଧିକ ବିପୁଳ କଳା ତଥା ନାନ୍ଦନିକ ଅବବୋଧର ପରିଚୟ ଦେଇପାରିବ । ସେତେବେଳେ ଆମର କଳା ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିଶୀଳନ ଏକ ମହତ୍ତର ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରିବ ।

ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଶେଷ କୃତିଟିକୁ The Future Poetry ବା 'ଭବିଷ୍ୟତର କାବ୍ୟ' ବୋଲି ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଭବିଷ୍ୟତରେ ମାନବଜାତି କ୍ରମେ ଯେଉଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗଟି ଆସୁଛି, ଏକ ଅନ୍ୟ ଚେତନା ହିଁ ତାହାର ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ଚେତନା ହୋଇରହିବ । ତାହା ଏକ ସମଗ୍ରତର

* ଉଦ୍ଧୃତ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ-ସମଗ୍ର-ରଚନାବଳୀ (ଇଂରାଜୀ) ଶତବାର୍ଷିକୀ ସଂସ୍କରଣ, ପଣ୍ଡିଚେରୀର ବିଭିନ୍ନ ଖଣ୍ଡରୁ ଆହୃତ ।

ଚେତନାର ଯୁଗ ହେବ । କେବଳ ବସ୍ତୁବାଦ, କେବଳ କୌଣସି ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରଧାନତା ଅଥବା କୌଣସି ଭୂମିଚ୍ୟୁତ ଓ ଉପେକ୍ଷା-ପ୍ରଧାନ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ମଧ୍ୟ ସେହି ଯୁଗର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେବ ନାହିଁ । ତାହା ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ସମସ୍ତତା-ବଶିଷ୍ଟ ଆଲୋକନଯୁକ୍ତ ସମଗ୍ରତାକୁ ହିଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବ । ତେଣୁ ମନୁଷ୍ୟର ସମୁଦାୟ ଜୀବନଭୂମି ହିଁ ଭବିଷ୍ୟତରେ ତା' କାବ୍ୟର ସାମଗ୍ରୀ ତଥା ଚର୍ଯ୍ୟାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଣତ ହେବ । ସେଥିରେ ପରମାର୍ଥ ରହିବ, ସ୍ୱୟଂ ମନୁଷ୍ୟ ହେବ, ତାର ପୃଥ୍ୱୀଚର୍ଯ୍ୟ ରହିବେ, ସାନ୍ତ ତଥା ଅନନ୍ତ ଉଭୟେ ରହିବେ, କ୍ଷଣ ଓ କ୍ଷଣାତୀତ ଯୁଗପତ୍ ଭାବରେ ରହିବେ । ମନୁଷ୍ୟର ବିବର୍ତ୍ତନ ତାକୁ ଏକ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱତର ଉନ୍ମୋଚନ ମଧ୍ୟକୁ ଉନ୍ନୋଳିତ କରିନେବ, ଆପଣାର ସକଳ ସାମର୍ଥ୍ୟ, ସମ୍ଭାବନା, କ୍ରିୟା ତଥା ସୃଜନାତ୍ମକତା ସହିତ ମନୁଷ୍ୟ ଏକ ବୃହତ୍ତର ଦ୍ୱିତୀୟ ଜନ୍ମର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ଯାଇ ଉପନୀତ ହେବ । ସେତେବେଳେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଏବଂ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ସଂଜ୍ଞାସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ବଦଳି ଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେବ । ଜୀବନସ୍ଥ ଅବବୋଧ ଗୁଡ଼ିକରେ ନୂତନ ନାନା ପ୍ରସ୍ତର ଉନ୍ମୋଚନ ଘଟିବ । ଆଧୁନିକ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦର ଚିନ୍ତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ପରେ ଅନ୍ୟମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସବୁ ସମ୍ଭାବନା ବିଷୟରେ ଅନୁରୂପ ସଙ୍କେତମାନ ଦେଲେଣି । ସେହି ଅନ୍ୟ ଅପେକ୍ଷିତ ଅବବୋଧ ତଥା ସମ୍ବିତର ଭୂମିଟିକୁ ମନୁଷ୍ୟର ଚେତନାକୁ ବାଟ ଦେଖାଇ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ନେଇଯିବା, ମନୁଷ୍ୟର ବର୍ତ୍ତମାନ ଭୂମିରେ ତା'ର ଯାବତୀୟ ଅନୁଧାବନ ଲାଗି ଅଧିକ ମହାନ୍ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ?

ତେଣୁ, ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କର କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିକୁ ଅନୁସରଣ କରି ବୁଝାଯାଇପାରେ, ସେହି ଅନ୍ୟ ଚେତନା ମଧ୍ୟକୁ ବାଟ କାଢ଼ି ନେଇଯିବା ହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ବର୍ତ୍ତମାନ ଚେତନାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ହେବ । ତା'ର ବର୍ତ୍ତମାନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସେହି ଅନ୍ୟ ବୋଧଟି ମଧ୍ୟକୁ ହିଁ ତାକୁ ପ୍ରେରିତ କରି ନେଇଯିବ । ଏହି ଜୀବନ ଓ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସେହି ଜୀବନଟି ମଝିରେ ଏକ ସେତୁ ପକାଇବ । ଭିତର ଆଡ଼କୁ ସେତୁ ପକାଇବ ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ଘେରି ରହିଥିବା ଏହି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଭୂମାଟି ମଧ୍ୟକୁ ହିଁ ସେତୁ ପକାଇବ । ଖଣ୍ଡିତ ଅହଂର ସୀମାଗୁଡ଼ିକୁ ଡେଇଁ ଅସୀମତା ଆଡ଼କୁ ସେତୁ ପକାଇବ, ତାହା ଶ୍ରେୟ ମଧ୍ୟକୁ ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟକୁ ବାଟ କଢ଼ାଇନେବ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମେତ ଜୀବନର ଯାବତୀୟ ବୋଧକୁ ଧର୍ମତଃ ଏକ ତପସ୍ୟାରେ ପରିଣତ କରିବ; ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସତ୍ୟ ଓ ଶିବର ସହଗାମୀ କରାଇବ । ଜୀବନର ଯାବତୀୟ ପ୍ରେରଣାକୁ ମନ୍ତ୍ରର ମହିମା ପ୍ରଦାନ କରିବ ।

●

ମାର୍କ୍ସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାହୁ

ମାର୍କସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ବିଶଦ ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ ଏ ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନାର କେତେକ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସମ୍ପର୍କରେ ମୂଳରୁ ସଚେତନ ରହିବା ଉଚିତ । ପ୍ରଥମତଃ, ମାର୍କସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନାକୁ କେବଳ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ରଖିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମାର୍କସବାଦର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ଆଲୋଚକ ପାଇଁ ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଯେଉଁ ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରେ, ତାହା Frederic Jameson ବେଶ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ସୂଚାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, "the peculiar difficulty of dialectical writing lies indeed in its holistic totalizing character; as though you could not say one thing until you had first said everything; as though with each new idea you were bound to recapitulate the entire system." (୧)

ଅବଶ୍ୟ ଜେମ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ଏହି ମତ ଆଉ ଏକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରଖି ବିଚାର କଲେ ଏହା କେବଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ଅଥବା ମାର୍କସବାଦ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ଦାବୀ ରଖୁଥିବା ଯେ କୌଣସି ଦର୍ଶନର କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଅଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବସିଲେ ଆଲୋଚକ ସର୍ବଦା ଏତାଦୃଶ ପ୍ରତିବନ୍ଧକର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ ।

ସେ ସଚେତନ ହୋଇଯାଏ ଯେ ବୃହତ୍ତର ଆଲୋଚନା ବ୍ୟତିରେକ ଅଂଶର ଆଲୋଚନା ଅର୍ଥହୀନ । ଅଂଶର ଆଲୋଚନା ବ୍ୟତିରେକ ବୃହତ୍ତର ଆଲୋଚନା ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ସର୍ବତୋଭାବେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା ମାର୍କସବାଦ ସୁନ୍ଦରର ଅନ୍ୱେଷଣକୁ ସତ୍ୟ ଅଥବା ଶିବର ଅନ୍ୱେଷଣଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଦେଖି ନ ଥାଏ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ, ମାର୍କସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମୀମାଂସା (aesthetics)କୁ ମାର୍କସୀୟ ଜ୍ଞାନ ମୀମାଂସା (epistemology) ଅଥବା, ମାର୍କସୀୟ ଆଚାର ମୀମାଂସା (ethics) ଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରି ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ମାର୍କସୀୟ ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର କ୍ଲାସିକ୍ ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିକୁ ହିଁ ଅନୁସରଣ କରିଥାଏ । ଭରତ ମୁନି ଏବଂ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି

aesthetics ଶବ୍ଦର ସ୍ରଷ୍ଟାରୂପେ ପରିଚିତ ବମ୍‌ଗାର୍ଟେନ୍ ଅଥବା ଏହି ଶବ୍ଦକୁ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ହେଗେଲ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା ଦର୍ଶନ ତଥା ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରର ଆଲୋଚନା ବ୍ୟତିରେକ ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି ମନେ କରୁଥିଲେ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ବର୍କ୍ ଏବଂ ବିଶେଷ କରି କାଣ୍ଟ ହିଁ କଳା ତଥା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ଅବିମିଶ୍ରିତ ସ୍ୱାଧୀନ ଆଲୋଚନା ହେବା ଉଚିତ୍ ବୋଲି ଦାବୀ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର କାଣ୍ଟ୍‌ଙ୍କ ପରେ ହେଗେଲ୍ ପୁନଶ୍ଚ ସେଇ କ୍ଲାସିକ୍ ପରମ୍ପରା ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ କଳା ଅଥବା କଳାତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏକ ସ୍ୱୟଂଶାସିତ, ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସଂପୃକ୍ତ ଦ୍ୱୀପ ରୂପେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପଦ୍ଧତିର ବିରୋଧ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ଯାହା ସମସ୍ତ ଜାଗତିକ ଘଟଣା ତଥା ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ଗୁନ୍ଥିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲା, ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ମାର୍କସଙ୍କୁ ଗଭୀର ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ।

ତେବେ 'ଧର୍ମାର୍ଥକାମ' ଅଥବା 'ସତ୍ୟଂଶିବ ସୁନ୍ଦର'ର ସମନ୍ୱିତ ସେବା କଥା ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ଶୁଣିଆସୁଥିବା ଭାରତୀୟ ରସଗ୍ରାହୀ ଆଲୋଚକ ପାଇଁ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା ଭିତରେ ଧର୍ମ ଦର୍ଶନ, ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର ଇତ୍ୟାଦିର ଆଲୋଚନା ପ୍ରବେଶ ଅସଙ୍ଗତ ଜଣାପଡେ ନାହିଁ । ବରଂ ଆମର ଏଠାରେ ଅନେକ ଏହାକୁ ଏକ ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ ସତ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥାଆନ୍ତି । ଅନେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଲୋଚକଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ, ତେବେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା ଭିତରେ ଅର୍ଥନୀତି, ରାଜନୀତିର ଆଲୋଚନାକୁ ଏକ ଅବାଞ୍ଛିତ ଅକ୍ଷମଣୀୟ ଅନୁପ୍ରବେଶ ରୂପେ ସେମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । କଖାରୁ ଫୁଲକୁ ଫୁଲର ନାନ୍ଦନିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ଆଲୋଚନା କରିବା ଅଥବା ଟଙ୍କାର ଠୁଣ୍‌ ଠାଣ୍‌ ଶବ୍ଦକୁ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରର ପରିଭାଷା ଦେଇ ଆଲୋଚନା କରିବା ବା ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଅକାଟ୍ୟ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ନଜିର । ଏଇଥିପାଇଁ ଅତୀତରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଗମ୍ଭୀର ଆଲୋଚନା କରିଥିବା କୌଣସି ପୁସ୍ତକରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । Encyclopaedia Britannicaର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସୁଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା ଭିତରେ ମାର୍କସ ଅଥବା କୌଣସି ମାର୍କସବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ସୁଦ୍ଧା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ ।

ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମାର୍କସବାଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ରାଜନୈତିକ ମତବାଦ ଓ ମାର୍କସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ସ୍ଲୋଗାନ-ସର୍ବସ୍ୱ 'ତଥା କଥିତ' ସାହିତ୍ୟ । ଏଣୁ ଏହାର ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ଏକ ନିରର୍ଥକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଅପର ପକ୍ଷରେ ମାର୍କସବାଦରେ ଦୀକ୍ଷିତ କେତେ ଆଲୋଚକଙ୍କ ପାଇଁ ମାର୍କ୍ସ, ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ ଅଥବା ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ବାଣୀ ବେଦ, ବାଇବେଲ, କୋରାନ୍‌ର ବାଣୀପରି ଶୂନ୍ୟବାଣୀ (revealed) ଏଣୁ ଅକାଟ୍ୟ, ଏଣୁ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅଥବା ପ୍ରାଚ୍ୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା

ଯାହିଁ ଏଠାରେ ସମବେତ ସମର୍ଥ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଏତାଦୃଶ ଅନାସ୍ତିକ ଅଥବା ଆସ୍ତିକ ଧର୍ମୀୟ ରୂଢ଼ିବାଦ ଏକ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇ ଛିଡ଼ା ହୁଏ ନାହିଁ ।

ମାର୍କ୍ସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ ଆଉ ଏକ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ମାର୍କ୍ସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ମୁଖ୍ୟତଃ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ମୂଳଭିତ୍ତି କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି, ଅର୍ଥାତ୍ ମାର୍କ୍ସ, ଏଙ୍ଗେଲସ୍ ଓ ଲେନିନ୍ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର କୌଣସି ବିଧିବଦ୍ଧ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା କରିନାହାନ୍ତି, ଇତିହାସ, ଦର୍ଶନ ଅର୍ଥନୀତି ଅଥବା ସମାଜତତ୍ତ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟ ଅଥବା କଳାରୁ ବିଭିନ୍ନ ଉଦାହରଣ ନେଇଛନ୍ତି । ଅଥବା ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ କିଛି ଉକ୍ତି ଛାଡ଼ିଛନ୍ତି । (୨) ପୁନଶ୍ଚ ଆଜିର ଶୀର୍ଷକ "ମାର୍କ୍ସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ" ବସ୍ତୁତଃ ଏକ ଅତି ବ୍ୟାପକ, ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ମାର୍କ୍ସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଥମ ବିଧିବଦ୍ଧ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ପ୍ଲେଖାନଭ୍ ୧୮୯୯ ରେ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ତଥା ପ୍ରାଚ୍ୟର ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ମାର୍କ୍ସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଚୁର ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି । ଯଦିଓ ଅଧିକାଂଶ ଆଲୋଚକ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ତଥାପି ମାର୍କ୍ସବାଦର ଆଲୋଚକ ତଥା ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚକ ମଧ୍ୟ ବହୁ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ମତ, ପଥ ଏବଂ ଶିବିରରେ ବିଭକ୍ତ । ଫଳତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ପରି ମାର୍କ୍ସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଆଜି ଏକ ବହୁଶାଖା ବନସ୍ପତି । ମାର୍କ୍ସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଚାଲିଥିବା ବିତର୍କର ସୂଚନା ଦେବା ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର ସୀମିତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଅସମ୍ଭବ । ଏଣୁ ମାର୍କ୍ସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଯେଉଁ ସବୁ ମୌଳିକ ସବର୍ଗ (category) ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦ ମଧ୍ୟରେ ମତାନୈକ୍ୟ ପ୍ରାୟ ନାହିଁ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ମୁଖ୍ୟ ସବର୍ଗକୁ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଗ୍ରହଣ କରିଛୁ । ଅବଶ୍ୟ ବିଷୟର ଜଟିଳତା ବୁଝିବା ପାଇଁ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବିଭିନ୍ନ ଶିବିରରେ ଚାଲିଥିବା ବିତର୍କର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଅଥବା ଆଭାସ ମାତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ।

କଳା-ଚେତନା

ମାର୍କ୍ସବାଦ ମତରେ କଳା ମାନବୀୟ ଚେତନାର ଏକ ରୂପାନ୍ତର ମାତ୍ର । ଚେତନାର ଉଦ୍ଭବ ଏବଂ ବିକାଶକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଦର୍ଶନକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା: ଭାବବାଦ (idealism) ଏବଂ ବସ୍ତୁବାଦ (materialism) । ଭାବବାଦ ମତରେ ପ୍ରଥମେ ଚେତନାର ଉଦ୍ଭବ ଓ ପରେ ବସ୍ତୁର ଆବିର୍ଭାବ । "ମାଉ ଝଣ୍ଡିର ଯେତେ ଛନ୍ଦ ସଭାରେ ଅନାମକୁ ହେଲେ ଜନ୍ମ" । (୩) ଉପନିଷଦର ପରବ୍ରହ୍ମଠାରୁ

ହେଗେଲଙ୍କର The idea ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟୟଙ୍କୁ, ସନାତନ ପରମ ଚୈତନ୍ୟ ହିଁ ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଉତ୍ପତ୍ତିର କାରଣ ବୋଲି ଭାବବାଦ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥାଏ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ବସ୍ତୁବାଦ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଯେ ପ୍ରଥମେ ବସ୍ତୁର ସୃଷ୍ଟି ଓ ପରେ ତହିଁରୁ ଚେତନାର ସ୍ଫୁରଣ ଘଟିଛି । ବସ୍ତୁର ଗତି ଫଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଉତ୍ତାପ ଓ ଆଲୋକ , ବୈଦ୍ୟୁତିକ ଏବଂ ଚୁମ୍ବକୀୟ ଉତ୍ତେଜନା, ରାସାୟନିକ ସଂଯୋଗ ଓ ବିଯୋଗ । ସେଥିରୁ ଉନ୍ମେଷ ଘଟେ ଜୀବନର ଓ ସେଥିରୁ ଚେତନାର । ଜୀବନ ଓ ଚେତନାର ଏ ଯାବତ୍ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିକାଶ ଘଟିଛି ମନୁଷ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ । ମାର୍କସଙ୍କ ମତରେ ମାନବୀୟ ଚେତନା ଅଥବା କାବ୍ୟିକ ଚେତନା ଏକ ଦୈବସୃଷ୍ଟ ଅମୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟୟ (Concept) ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ମନୁଷ୍ୟ ତାର ସ୍ରଷ୍ଟା । ପ୍ରକୃତି ତଥା ତାର ସୃଷ୍ଟି ସମାଜ ସହ ଅହରହ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ସାଲିସ କରି ଚାଲିଛି । ଏହି ଅବିରାମ ସଂଘର୍ଷ ସାଲିସ ତଥା ସମନ୍ୱୟ ଭିତରୁ ତାର ଚେତନାର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ । ତାର ମୌଳିକ ଚେତନା ପ୍ରକୃତି-ପ୍ରଦତ୍ତ ବା ପ୍ରାକୃତିକ ଏବଂ ତାର ମାନବୀୟ ବା ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ସମାଜ-ପ୍ରଦତ୍ତ ବା ସାମାଜିକ । ଏଣୁ ମନୁଷ୍ୟର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ହିଁ ବସ୍ତୁତଃ ତାର ଚେତନାର ପ୍ରକୃତିକୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ । ମନୁଷ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚେତନା ମଧ୍ୟ ତା'ର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଓ ସାମାଜିକ ତାଲିମ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତା ପ୍ରମାଣ କରିବାପାଇଁ Victor Romanenkoଙ୍କ ପରି ମୁଷ୍ଟିମେୟ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ଚକ୍ଷୁରେ ନୁହେଁ, ବସ୍ତୁରେ ହିଁ ନିହିତ ଥାଏ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରିଥାଆନ୍ତି । ମାତ୍ର ତଳେଇ ଦେଖିଲେ ସେମାନଙ୍କର ଏହି ଯୁକ୍ତି ବରଂ ଭାବବାଦୀଙ୍କ ଏକାଠି ଯୁକ୍ତିପରି ମନେହୁଏ । (୪) ଗେଣ୍ଡୁ ଫୁଲର ନିଜସ୍ୱ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି । ମାତ୍ର ସାହାଗାଛର ସେଇ ବୁଢ଼ୀ ଏକର ଏକର ଜମିରେ ଗେଣ୍ଡୁ ଫୁଲ ଚାଷ କରୁଛି, ହାଓଡା ଷ୍ଟେସନରେ ଯେଉଁ କୁଲି ଝୁଡ଼ି ଝୁଡ଼ି ଗେଣ୍ଡୁ ଫୁଲ ଗାଡ଼ିରୁ ଉତାରୁଛି, ତା ପାଇଁ ଗେଣ୍ଡୁ ଫୁଲ, କଖାରୁ ଫୁଲ ଅଥବା ଫୁଲକୋବି ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କଣ ? ଏଣୁ ବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । "ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ଆଖିରେ ଥାଏ"—ଏହି ଚିରଚରିତ ସତ୍ୟକୁ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ମାନି ନେଇଥା'ନ୍ତି । କେବଳ ସେହି ଲେବୋକ୍ରରେ ଏପରିକି ଯୋଡନ୍ତି ଯେ "ସେ ଆଖି ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟ ସମାଜ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ତାଲିମ-ପ୍ରାପ୍ତ ଆଖି ।" ମାର୍କସ୍ ତାଙ୍କର Theses on Feuerbachରେ ବାରମ୍ବାର ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ସାମାଜିକ ମଣିଷର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ତାର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପ୍ରକୃତି ତଥା ସମାଜ ସହ ସଂଘାତ-ସଂଘର୍ଷରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ, ଅର୍ଥାତ୍ ଏହା ଆନାଟୋମି ପୁସ୍ତକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନିଛକ ମାନବୀୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ 'ମାନବିକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ' ।

ତେବେ ସମାଜଦ୍ୱାରା ତାଲିମ ପ୍ରାପ୍ତ ସତ୍ତ୍ୱ ଆଖିରେ କାହିଁକି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ନ ଥାଏ ? ବିଶିଷ୍ଟ ସୋଭିଏତ୍ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ I P Pavlovଙ୍କର Reflex of purpose ତତ୍ତ୍ୱର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ କେହି କେହି ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନଟିର

ଭୁଲାଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥାଆନ୍ତି । ପାଭ୍‌ଲୋଭ୍‌ଙ୍କ ମତରେ "the entire human practice, its progress and culture are results of the reflex of purpose, of the efforts of people who strive to achieve a purpose they have set themselves in life." ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂରଣ ପାଇଁ ନିୟମିତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପ୍ରବୃତ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି reflexର ଏକ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ, ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତୀ ସଦୁପଯୋଗ ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତାକୁ ତୀବ୍ର ଓ ସଫଳ କରେ । କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାରେ ଆନନ୍ଦ ଓ ସ୍ପୃହା ଏହିଥିରୁ ଜନ୍ମେ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବଡ଼ କଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ ପାଇଁ ଆକାଂକ୍ଷା ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହି ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ତେଜନତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଯେତେ ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତୀ ହେବ reflex ସେତେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଏବଂ ସଫଳ ହେବ । ବହୁ ଲୋକଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ଗଛରୁ ସେଓ ଝଡ଼ୁଛି । ମାତ୍ର କେବଳ ନିଉଟନ୍‌ ସେଭଳି ଏକ ସାଧାରଣ ଘଟଣା ଭିତରେ ଏକ ଅସାଧାରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସନ୍ଧାନ ପାଇଲେ, କାରଣ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତତ୍ତ୍ୱର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ ପାଇଁ ସତତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟ ଥିଲା । ଏହା ଫଳରେ ସଦା ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସ୍ୱତଃ ତାଙ୍କ ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ସେହି ସାଧାରଣ ଘଟଣା ଏକ ବିଶେଷ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପ୍ରତୀକରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ଏହି reflex ର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ହେତୁ ଏକ ଶୁଷ୍କ ବନ୍ଧୁର ଶିଳାଖଣ୍ଡ ଭିତରେ ଶିଳ୍ପୀ କୋଣାର୍କ ଅଳସକନ୍ୟାର ସ୍ୱପ୍ନବିଭୋର ରୂପ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରି ପାରେ ।

ସୁତରାଂ କହିବାକୁ, ମାର୍କ୍ସ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତନ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକ ସ୍ତରରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ବୃତ୍ତିବାଦୀମାନେ କେବଳ ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନ ନାମରେ ଅର୍ଦ୍ଧସତ୍ୟହିଁ ପରିବେଷଣ କରି ଥାଆନ୍ତି । ଯଥା : କଳା ଓ କଳାକାରର ସମାଜ-ସାପେକ୍ଷତା', କଳା ଓ କଳାକାର ସମାଜ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସାମାଜିକ ନିୟମର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ଏହା ମାର୍କସ୍‌ ଓ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଗଣ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ସଙ୍ଗେ, କଳାର କେତେକ ନିଜସ୍ୱ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି ଏହା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଟ୍ରଟସ୍କି ତାଙ୍କର Literature and Revolution ପୁସ୍ତକରେ କହନ୍ତି—"Artistic Creation (is) a Changing and transformation of reality in accordance with the peculiar laws of art." (୬) କଳାକାରର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବିଷୟ ମାର୍କସ୍‌ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଦୃଢ଼ଭାବେ ଘୋଷଣା କରି-ଯାଇଛନ୍ତି । "The writer does not at all look on his work as a means. It is an end in itself, it is so little a means for him himself and for others that, if need be, he sacrifices his existence to its existence."(୭)

କଳା ବସ୍ତୁର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ତଥା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରେ ମାର୍କସୀୟ ଦର୍ଶନର ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ତତ୍ତ୍ୱ—ଐତିହାସିକ ବିକାଶର ଅସମତୁଲ ଚରିତ୍ର (uneven character of historical development) ତତ୍ତ୍ୱ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ମାର୍କସ୍ ଗ୍ରୀକ୍ କଳାର ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସମାଜର ସାଂସ୍କୃତିକ ସମୃଦ୍ଧି ତାର ଅର୍ଥନୈତିକ ଭିତ୍ତିର ସମୃଦ୍ଧି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ବୋଲି ମାର୍କସ୍ ଦେଇଥିବା ମତକୁ ଯେଉଁମାନେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନକରି ଆକ୍ଷରିକ ଭାବେ ସବୁଠାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ସତର୍କ କରିଦେଇ ମାର୍କସ୍ ଦର୍ଶାଇଥିଲେ ଯେ ଯେତେବେଳେ ଗ୍ରୀକ୍ ସମାଜ ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନଗ୍ରସର ଥିଲା ସେତେବେଳେ ତାର କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉନ୍ନତିର ଶୀର୍ଷଦେଶରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଥିଲା । ବରଂ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଏହି ଅନଗ୍ରସରତା ହିଁ ତାର ଉନ୍ନତ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଦାୟୀ ବୋଲି ବୁଝାଯାଇପାରେ । ଗ୍ରୀକ୍ ଏପିକ୍‌ର ପ୍ରାଣପିଣ୍ଡ ଥିଲା ଗ୍ରୀକ୍ ଉପକଥା (mythology) । ଏବଂ ଉପକଥା କେବଳ ଏକ ଅନଗ୍ରସର ସମାଜରେ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ । ଗ୍ରୀକ୍ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ପାରି ନ ଥିଲା । ଫଳରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିଜର ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରି ପାରିନଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରାଭୂତ ହୋଇ ସେମାନଙ୍କୁ ସେ ଦେବତା ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ କରୁଥିଲା । ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ଏହି ଶକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାରେ ଅକ୍ଷମ ମଣିଷ ନିଜର ସେହି ଦୁରନ୍ତ ଜିଗୀଷାକୁ ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ, ଅର୍ଥାତ୍, କାଳ୍ପନିକ ସ୍ତରରେ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ଏହି କାରଣରୁ ଆଜିର ଦୁନିଆରେ ଆଉ ଏପିକ୍ ରଚନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବିଜ୍ଞାନ ଓ କାରିଗରୀ ବିଦ୍ୟା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭୂତ ଉନ୍ନତି ଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟ ନିକଟରେ ପ୍ରକୃତିର ବହୁ ରହସ୍ୟ ଆଉ ରହସ୍ୟ ହୋଇ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତି ବହୁ ପରିମାଣରେ ଆଜି ମନୁଷ୍ୟର କର କବଳିତ । ଏଣୁ ଇନ୍ଦ୍ର ଅଥବା ଜୁପିଟରଙ୍କ ପରି ଦେବତା ଚରିତ୍ର ଅଥବା ସେମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ମିଥ୍ ସୃଷ୍ଟି ଅଥବା ଏପିକ୍ ରଚନା ଏ ଯୁଗରେ ଆଉ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପୁନଶ୍ଚ ଗୋଟିଏ ସମାଜର ମିଥ୍ କେବେ ଆଉ ଏକ ସମାଜର କଳା ପାଇଁ ଭିତ୍ତିଭୂମି ହୋଇ ନ ପାରେ—

"Greek art presupposes Greek mythology, in other words that natural and social phenomena are already assimilated in an unintentionally artistic manner by the imagination of the pecple. This is the material of Greek art, not just any mythology, i e., not every unconsciourly artistic assimilation of nature (here the term comprises all physical pheromena including society). Egyptian

mythology could never become the basis of or give rise to Greek art" (୮) ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣବିତ୍ ଏରିକ୍ ଫ୍ରୋମ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ, ଏଠାରେ ମାର୍କ୍ସ କହୁଛନ୍ତି ଯେ ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଅବଚେତନ (social unconscious) ଏକ କଳାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିରେ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରାକୃତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାରମାନଙ୍କୁ ସାଇତି ରଖେ । ଏହି ଗ୍ରୀକ୍ ଅବଚେତନ ହିଁ ଗ୍ରୀକ୍ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏଣୁ ଯେ କୌଣସି ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି, ସଂସ୍କାର ନେଇ ଆଉ ଏକ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ ବା କଳା ଗଢ଼ିଉଠି ନ ପାରେ । କେବଳ ଗ୍ରୀକ୍ ଉପକଥା ହିଁ ଗ୍ରୀକ୍ କଳାକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇ ପାରେ ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଯଦି ଏ ଯୁଗରେ ଆଉ ଏପିକ୍ ରଚନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ତେବେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏପିକ୍ କାହିଁକି ଆମକୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଉଛି ? ମାର୍କ୍ସଙ୍କ ମତରେ ମନୁଷ୍ୟର ଶୈଶବ-ସ୍ମୃତି ବେଳେବେଳେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଅପାର ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥାଏ । ଏପିକ୍ ଯୁଗ ମନୁଷ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଉଷା କାଳ, ତାର ଶୈଶବ ଯୁଗ । ଏଣୁ ଏପିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ପାଇଁ ଚିରସ୍ଥିତ ନାନ୍ଦନିକ ଆନନ୍ଦର ଉତ୍ସ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । କେହି କେହି ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି ଯେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏପିକ୍ ଶୈଳୀରେ ସୁନ୍ଦର କୃତିମାନ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ହେବ । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବରେ ମାର୍କ୍ସ ଏ ସମ୍ଭାବନା ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ତେବେ ଆଜିର ମିଥ୍ ଓ ଏପିକ୍ ଗୁଣାତ୍ମକ ଭାବେ ଅତୀତର ମିଥ୍ ଏବଂ ଏପିକ୍ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏହା ସେ ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି, "An adult cannot become a child again, or he becomes childish. But does the naivete of the child not give him pleasure, and does not he himself endeavour to reproduce the child's veracity on a higher level ? Does not the child in every epoch represent the character of the period in its natural veracity ? (୯)

ଯଦିଓ ଟେରି ଇଗଲଟନ୍ ଷ୍ଟାନଲେ ମିଚେଲ୍‌ଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ମାର୍କ୍ସଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିରେ ଥିବା 'higher level'ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ 'ଭବିଷ୍ୟତର ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜ' ବୋଲି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି (୧୦) ମାତ୍ର ପୂର୍ବାପର ସଙ୍ଗତି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦେଖିଲେ ଏଠାରେ 'higher level' ଅର୍ଥ 'adult level' ଅଥବା 'matured level' ବୁଝିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ମନେ ହୁଏ । ପିକାସୋ, ଯାମିନୀ ରାୟ ଅଥବା ହେପ୍ୱେନ ଯେତେବେଳେ ଆଦିବାସୀ କଳା ଅଥବା ଲୋକକଳା ଅଥବା ଶିଶୁକଳାର ଆଙ୍ଗିକକୁ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳାର ପରିଭାଷାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରୁଛନ୍ତି କିମ୍ବା ଯେତେବେଳେ ଏଲିୟଟ୍,

ରମାକାନ୍ତ ରଥ କିମ୍ବା ରବି ସିଂ ପୁରାତନ ମିଥ୍‌କୁ ଏକ ଆଧୁନିକ ସଂବେଦନାର ବାହକ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସେମାନେ, ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ, "endeavoured to reproduce the child's veracity on a higher level".

ଶ୍ରମର ଆଲୋଚନା ବେଳେ ମାର୍କସ୍ ସାଧାରଣ ଶ୍ରମିକର ଶ୍ରମ ଓ ଜଣେ ସର୍ଜନଶୀଳ କଳାକାରର ଶ୍ରମ ଭିତରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ କଳା-ଚେତନାର ଆଉ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅତି ଭାବ୍ୟଙ୍କ ଭାଷାରେ ଉପପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଉତ୍ପାଦକ ଶ୍ରମ ଏବଂ ଅନୁତ୍ପାଦକ ଶ୍ରମ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇ ସେ କହନ୍ତି, ପ୍ରକାଶକର ବରାଦିଆ ଲେଖା ଲେଖୁଥିବା ଲେଇପ୍‌ଜିଗ୍‌ର ସର୍ବହରା ଲେଖକ ଯେଉଁ ଶ୍ରମ କରେ, ତାହା ଉତ୍ପାଦକ ଶ୍ରମ । କାରଣ ତାହା ଆଦ୍ୟରୁ ପୁଞ୍ଜି ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ପୁଞ୍ଜିପତିର ପୁଞ୍ଜି ବୃଦ୍ଧିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ରୟାଲ୍‌ଟି ବାବଦକୁ ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚ ପାଉଣ୍ଡ ପାଇ Paradise Lost ଲେଖିଥିବା ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ ଶ୍ରମ ଅନୁତ୍ପାଦକ ଶ୍ରମ । କାରଣ ଏହା କୌଣସି ପୁଞ୍ଜିପତିର ଧନ ବୃଦ୍ଧିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଏହା ପଛରେ କୌଣସି ପୁଞ୍ଜିପତି ପ୍ରକାଶକର ପ୍ରରୋଚନା ନ ଥିଲା । ତା' ହେଲେ Paradise Lost 'ଉତ୍ପାଦନ' କରିବା ପାଇଁ ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କୁ କିଏ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା ? ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଉତ୍ତର ହେଲା "Milton produced *Paradise Lost* for the same reason that a silk worm produces silk. It was an activity of *his* nature." (୧୧) ଏଣୁ ଏକ ସର୍ଜନଶୀଳ କଳାକାର ପାଇଁ କଳାସୃଷ୍ଟି ଏକ ସ୍ୱଭାବଧର୍ମ । ଏହା ତାର ପ୍ରକୃତିଗତ । ତାର ପ୍ରେରଣା ବାହ୍ୟିକ ନୁହେଁ । ଏହା ତାର ମଜ୍ଜାଗତ । ଏଠାରେ ମାର୍କସ୍ କଳା-ଚେତନାର ଆଉ ଏକ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଛନ୍ତି । ରେଶମ ପୋକ ଯେଉଁ ରେଶମ ଉତ୍ପାଦନ କରେ ତାହା ସମାଜର ହିତ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ମାତ୍ର 'ସମାଜର ହିତ ସାଧନ କରିବ'—ଏ ଭଳି କୌଣସି ସଚେତନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ନେଇ ସେ ରେଶମ ଉତ୍ପାଦନ କରି ନଥାଏ । କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଭଳି ଏକ ଅସଚେତନ, ନିସ୍ପୃହା (disinterestedness) ସର୍ଜନଶୀଳତାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । କଳା ସମାଜର ହିତ ସାଧନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେବା ଉଚିତ ମାତ୍ର ଏ ଦିଗରେ କଳାକାରର ସଚେତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କଳାକୁ ନିଛକ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ (tendentious) କରିଦେବ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସମାଜବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକା ମିନା କଟ୍‌ସ୍କି ଏବଂ ମାର୍ଗାରେଟ୍ ହାର୍କେନ୍‌ସ୍‌ଙ୍କୁ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ ଦେଇଥିବା ପରାମର୍ଶ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । କଟ୍‌ସ୍କିଙ୍କର ଏକ ଜର୍ମାନ୍ ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିସାରି ସେ ୧୮୮୫ରେ ସେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ, "...The modern Russians and Norwegians, who produce

excellent novels, all write with a purpose. I think however that the purpose must become manifest from the situations and the actions themselves without being expressly pointed out and that the author does not have to serve the reader on a platter the future historical resolution of the social conflicts which he describes." (୧୨) ସେହିପରି ୧୮୮୮ରେ ସେ ମାର୍ଗାରେଟ୍ ହାର୍କନେସ୍‌ଙ୍କର City Girl ନାମକ ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିସାରି ତାଙ୍କୁ ଲେଖିଥିଲେ, "The more the opinions of the author remain h dden, the better for the work of art. The realism I allude to may crop out even in spite of the author's opinion." (୧୩)

ଭିତ୍ତି-ହର୍ମ୍ୟ

ପୂର୍ବରୁ କହିଛୁ, ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ମତରେ ଚେତନା ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ଥିତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ ନାହିଁ । ବରଂ ମନୁଷ୍ୟର ବସ୍ତୁସ୍ଥିତିରୁ ହିଁ ତାର ଚେତନାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଏବଂ ବିକାଶ ଘଟିଥାଏ । ଜଣେ ଉତ୍ପାଦକ ହିସାବରେ ମନୁଷ୍ୟର ଭୂମିକା ହିଁ ତା'ର ବସ୍ତୁଗତ ସ୍ଥିତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥାଏ । ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଦୁଇଟି ଦିଗ ଉତ୍ପାଦନର ଚରିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଉତ୍ପାଦନର ସାଧନ ଏବଂ ଉତ୍ପାଦନଭିତ୍ତିକ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ । ଏକ ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜରେ ଉତ୍ପାଦନ ସାଧନ ଥିଲା କୃଷି ଏବଂ ଏହାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ଜମିଦାର-କୃଷକ ସମ୍ପର୍କ । ସେହିପରି ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଆସିବା ପରେ ଉତ୍ପାଦନ ସାଧନ ହେଲା ଶିଳ୍ପ ଏବଂ ସେହି ଉତ୍ପାଦନ ଭିତ୍ତିକ ସମ୍ପର୍କ ହେଲା ପୁଞ୍ଜିପତି-ଶ୍ରମିକ ସମ୍ପର୍କ । ଏହି ସମ୍ପର୍କ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନିଷ୍ପେଷକ ଶ୍ରେଣୀ ଓ ନିଷ୍ପେଷିତ ଶ୍ରେଣୀର ସମ୍ପର୍କ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଅଧିକାର ହାତକୁ ନେବାପାଇଁ ଏ ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ହୋଇଛି । ମାର୍କସ୍ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ସମଗ୍ର ମାନବସମାଜର ଇତିହାସ ହେଲା ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ପାଇଁ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଇତିହାସ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏହି ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହିଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜର ଭିତ୍ତିଭୂମି (base) । ଏହି ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଗଢ଼ିଥାଏ ସାମାଜିକ ହର୍ମ୍ୟ (Superstructure) । ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଯଥା : ରାଜନୀତି, ଆଇନ୍, ଧର୍ମ, ସାହିତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଏହି ହର୍ମ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ କୋଠରି । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜର ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସ୍ୱରୂପ ଉପରେ ସେହି ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଭର କରେ । ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀ ହାତରେ ପ୍ରକୃତ ଶାସନ ଅଧିକାର

ଥାଏ, ଅର୍ଥାତ୍, ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀ ହାତରେ ଉକ୍ତ ସମାଜର ଅର୍ଥନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାର ଅଧିକାର ଥାଏ, ସେହି ଶ୍ରେଣୀର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ସେହି ସମାଜର ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ବୋଲି ଚଳାଇ ନିଆଯାଏ । ଏଣୁ ଏକ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭକ୍ତ ସମାଜରେ ବସ୍ତୁତଃ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଶ୍ରେଣୀ-ସାହିତ୍ୟ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରେଣୀର ନିଜସ୍ୱ କେତେକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଥାଏ । ସାମୂହିକ ଭାବେ ଏହି ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସେହି ଶ୍ରେଣୀର ବିଶ୍ୱ-ଆଦର୍ଶ (ideology) ବୁଝାଯାଇପାରେ । ଏହା ମୁକ୍ତ-ଆଦର୍ଶ (ଯାହାକୁ ଫ୍ରମ୍ ideal କହନ୍ତି) ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । କେବଳ ଭବିଷ୍ୟତର ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜରେ ହିଁ ମୁକ୍ତ-ଆଦର୍ଶ ସମ୍ଭବ । ଲେଖକର ସୃଜନଶୀଳତା ପଛରେ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବଚେତନର ଭୂମିକା ଯେପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ତାର ବିଶ୍ୱ-ଆଦର୍ଶର ବା ଫ୍ରୋମ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ, ତାର ସାମାଜିକ ଅବଚେତନର—ଭୂମିକା ସେହିପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ମାୟାକୋଭସ୍କିଙ୍କ କବିତା ପଛରେ ଯେପରି ଏକ ଆଇଡ଼ିଓଲୋଜି ରହିଛି, ଏଲିୟଟ୍ ଅଥବା ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତା ପଛରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଏକ ଆଇଡ଼ିଓଲୋଜି ରହିଛି । କେଉଁଠି ଏହା ପ୍ରକଟ, କେଉଁଠି ବା ଏହା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ । ତେବେ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ'ର ସମର୍ଥକ, ବିଶେଷ କରି ମାଓପନ୍ଥୀମାନେ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ହେଉ ଅଥବା ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ ହେଉ ଶ୍ରେଣୀ ସାହିତ୍ୟ ମାତ୍ରକେ ଏକ ବିଶ୍ୱ-ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିଫଳନ କରିଥାଏ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ବେଳେ, ଟ୍ରଟସ୍କି, ଆର୍ନେଷ୍ଟ ଫିସ୍‌ଚର୍‌ଙ୍କ ପରି ଆଲୋଚକମାନେ ଚିନ୍ତାକରି, ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ୱ-ଆଦର୍ଶର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିପାରେ ବୋଲି ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଆଲଥୁଜର୍‌ଙ୍କ ମତରେ କଳାରେ ବିଶ୍ୱ-ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱ ଆଦର୍ଶ ବିପ୍ଳବ ପୃଥିବୀକୁ ଅନୁଭବ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଚେଷ୍ଟିତ ଏକ ମିଥ୍ୟା ଚେତନା-ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଚେତନା । କଳା ସହିତ ଏପରିଭଳି ସମ୍ପର୍କ ମାତ୍ର ରହିଛି । କଳା କେତେବେଳେ ନିଜକୁ ଏକ ବିଶ୍ୱ-ଆଦର୍ଶର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିପାରେ, କେତେବେଳେ ତାଠାରୁ ଦୂରତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିପାରେ । ପିଏରେ ମାଶେରେ (Macherey) ଅଲଥୁଜର୍‌ଙ୍କର ଏହି ଯୁକ୍ତିକୁ ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇ ନେଇ କହନ୍ତି ବିଶ୍ୱ-ଆଦର୍ଶର ମିଥ୍ୟା-ଚେତନାରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାରେ କଳା ମନୁଷ୍ୟକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।

ଉତ୍ପାଦନ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ମାନଙ୍କର ଭିତ୍ତିଭୂମି ବୋଲି ଘୋଷଣା କରି ମାର୍କସ୍-ଏଙ୍ଗେଲସ୍ ସମାଜରେ ଅର୍ଥର ସାର୍ବଭୌମ ଆଧିପତ୍ୟ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଅନେକ ଅଭିଯୋଗ କରିଥାଆନ୍ତି । ଅନେକ ଗୋଡ଼ିବାଦୀ ମାର୍କସ୍‌ପନ୍ଥୀ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଆକ୍ଷରିକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏହି ଫର୍ମୁଲାରେ ପକାଇ ଆଲୋଚନା କରିଥାଆନ୍ତି । ମାତ୍ର ମାର୍କସ୍ ଏବଂ ଏଙ୍ଗେଲସ୍ ଏପରି ଭ୍ରମଧାରଣା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବାରମ୍ବାର ସତର୍କ କରି ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି । ଯୋଶେଫ ବ୍ଲକ୍‌ଙ୍କୁ ୧୮୯୦ରେ ଏଙ୍ଗେଲସ୍ ଏକ

ଚିଠିରେ ଲେଖିଥିଲେ, "Marx and I are ourselves partly to blame for the fact that the younger people sometimes lay more stress on the economic side than is due to it. We had to emphasise the main principle via-a-vis our adversaries, who denied it, and we had not always the time, the place or the opportunity to give their due to the other factors involved in the interaction." ବ୍ଲକ୍ସ ସେହି ଚିଠିରେ ସେ ପୁଣି ଲେଖିଛନ୍ତି···The economic situation is the basis, but the various elements of the superstructure ...also exercise their influence upon the course of the historical struggles and in many cases determine their *form* in particular. (୧୪) ଏହା ଏକ ସାଧାରଣ କଥା ଯେ କେବଳ ମୂଳଦୁଆଟି ମଜଭୁତ ହୋଇଗଲେ ଘରଟି ମଜଭୁତ ବା ସୁନ୍ଦର ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ। ଘରଟିକୁ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର କରିବାକୁ ହେଲେ ମୂଳଦୁଆ, ଘର ଓ ତାର ପ୍ରତି ବସ୍ତୁର ନିଜସ୍ୱ ଧର୍ମ ବୁଝିବାକୁ ପଡେ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସହ ଥିବା ସଂପର୍କଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ପଡେ। ଏହି ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କ (interconnectedness) ଗୁଡ଼ିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତିର ମୁଖ୍ୟ ଧ୍ୟେୟ, କେବଳ କେତେକ ସରଳ ଫର୍ମୁଲ ପରିବେଷଣ କରିବା ନୁହେଁ—ଏହା ମାର୍କସ୍-ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ୍ ବାରମ୍ବାର ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି। (୧୫)

କଳାର ଆଧାର ଏବଂ ଆଧେୟ

ଭିତ୍ତି ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମାର୍କସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱରେ ଆଧେୟ (content) ଏଠାରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ (theme) ଏବଂ ଆତ୍ମା (essence) ଉଭୟକୁ ଆମେ ଆଧେୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛୁ—ଏବଂ ଆଧାର (form) ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂପର୍କ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ। ହେଗେଲ୍‌ଙ୍କ ପରି ମାର୍କସ୍ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଯେ, "Content is nothing but the transformation of form into content, and form is nothing but the transformation of content into form." (୧୬) ମଣିଷର ଆତ୍ମିକ ଧର୍ମାସକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ରୂପ (objectification of human essence) ଦେବାରେ ହିଁ ମାନବିକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଅନ୍ତିମ ସାର୍ଥକତା ବୋଲି ମାର୍କସ୍ କହିଛନ୍ତି। କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି objectification ବିଷୟବସ୍ତୁ ନେଇ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ ଏବଂ ଏ ରୂପକୁ ସୁନ୍ଦର, ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ତଥା ଚିର ନୂତନ କରି ସଜାଏ ଆଙ୍ଗିକ।

ଆଙ୍ଗିକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିନା ନିଛକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବଳିଷ୍ଠତା କେବଳ ଆତ୍ମାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ପରିସ୍ଫୁଟନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏହି କାରଣରୁ ମାର୍କସ୍, ଏଙ୍ଗେଲସ୍ ସେକ୍ସପିୟର ଅଥବା ବାଲଜାକ୍ଙ୍କ ପରି ସାମନ୍ତବାଦୀ ଅଥବା ବୁର୍ଜୁଆ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ଭୂରି ଭୂରି ପ୍ରଶଂସା କରିଥିବା ବେଳେ କଟ୍ସ୍କି, ହ୍ୱାର୍କ୍ନେସ୍ ଓ ଲାସାଲେଙ୍କ ପରି ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକକୁ ସେମାନଙ୍କ ଆଙ୍ଗିକର ଦୁର୍ବଳତା ହେତୁ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଗତିଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ତାଙ୍କର ଅନୁଚର ସାହିତ୍ୟସେବୀମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଉପଦେଶ ଥିଲା—Shakespearise, don't Schillerise । ଅର୍ଥାତ୍ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଶୈଳୀ ଅବଲମ୍ବନ କର, ସିଲରଙ୍କର ପ୍ରଗତିଧର୍ମୀ ବାସ୍ତବତା—ଯାହାକୁ ଏଙ୍ଗେଲସ idealistic ଓ philistine sentimental enthusiasm ବୋଲି ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି—ପରିହାର କର । ତେବେ ଯେଉଁମାନେ ଆଧାରକୁ ଗୌଣ କରି କେବଳ ଆଧେୟକୁ ନେଇ ବୌଦ୍ଧିକ ଖେଳ ଖେଳିଥାନ୍ତି ଏବଂ ତାକୁ ହିଁ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କଳାର ଆସନ ଦେଇଥାଆନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ମାର୍କସ୍ ଘୋର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଆଧେୟ ପାଇଁ ହିଁ ଆଧାର, ଏବଂ ଆଧେୟର ଚରିତ୍ର ବା ସ୍ୱରୂପ ହିଁ ଆଧାରର ଚରିତ୍ର ବା ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ । ସେଇଥିପାଇଁ ମାର୍କସ୍ ବାରମ୍ବାର କହୁଥିଲେ, "Form is of no value unless it is the form of its content" (୧୭)

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଜର୍ଜ ଲୁକାକ୍ସଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଫ୍ରେଡେରିକ୍ ଜେମ୍ସନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଅଣସୋଭିଏତ ମାର୍କସୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟ ବା କଳାର ସାମାଜିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ନିମିତ୍ତ କିପରି ଆଧେୟପରି ଆଧାରର ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ କିପରି ନିଆଯାଇପାରେ ତାହା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଏପରିକି ଏହି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଇଉରୋପୀୟ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସବୁଠାରୁ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଆଲୋଚକ ଲୁକାକ୍ସ୍ ଏହା ମଧ୍ୟ କହିବାକୁ ପଛାଇ ନାହାନ୍ତି ଯେ, "the truly social element in literature is the form." (୧୮)

ବାସ୍ତବତା ସହ କଳାର ସମ୍ପର୍କ ହିଁ ଆଧେୟ ଏବଂ ଆଧାରର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥାଏ । ବାସ୍ତବତାକୁ କଳାରେ ଫୁଟାଇବାକୁ ଗଲାବେଳେ ବାସ୍ତବତାର ରୂପାନ୍ତର କି ଧରଣର ହୁଏ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଅର୍ଥାତ୍ ବାସ୍ତବତାର ନାନ୍ଦନିକ ରୂପାନ୍ତର ଦେବତ ସମ୍ପର୍କରେ ମାର୍କସ୍-ଏଙ୍ଗେଲସ୍ଙ୍କର ମତ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ତେବେ ମାର୍କସ୍-ଏଙ୍ଗେଲସ୍ଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଦୁଇଟି ଗୋଷ୍ଠୀ ଏହି ସମସ୍ୟାକୁ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥାଆନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀ ଲେନିନଙ୍କର ପ୍ରତିଫଳନ ତତ୍ତ୍ୱ (theory of reflection)କୁ ସମର୍ଥନ ଜଣାଉଥିବା ବେଳେ ଆଉ ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀ ମୂଳତଃ ଟ୍ରଟସ୍କିଙ୍କର

ବିକୃତୀକରଣ ତତ୍ତ୍ୱ (theory of distortion) ର ସମର୍ଥକ । ପ୍ରତିଫଳନ ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ ଲେଖକର ମସ୍ତିଷ୍କରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ସାମାଜିକ ସତ୍ୟ ହିଁ କୃତିର ଆଧାର ଏବଂ ଆଧେୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ପ୍ରତିଫଳନ ପ୍ରାକୃତିକତାବାଦ (naturalism)ର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଏବଂ ଅବିକଳ ପ୍ରତିଫଳନ ନୁହେଁ । ଏହା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନିୟମାନୁଯାୟୀ ଏକ ଜଟିଳ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସଂଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । (୧୯) ଅପର ଗୋଷ୍ଠୀ ବହୁ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ମତରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୂଳତଃ ଟ୍ରଟସ୍କିଙ୍କର ମତକୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ । ଟ୍ରଟସ୍କିଙ୍କ ମତରେ କଳା ବାସ୍ତବତାର ଏକ ଅନୁରକ୍ତ ପ୍ରତିଫଳନ ନୁହେଁ, ଏହା ବାସ୍ତବତାର ଏକ ବିକଳୀକରଣ, 'a deflection, a changing and a transformation of reality in accordance with the peculiar laws of art' ମାଶେରେଙ୍କର 'decentering' ବା କଳାର କେନ୍ଦ୍ରହୀନତା ଅଥବା ବ୍ରେଖ୍ଟଙ୍କର 'distancing' ବା କଳାରେ ନିର୍ଲିପ୍ତତା ତତ୍ତ୍ୱ ଟ୍ରଟସ୍କିଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ । (୨୦) ଏବଂ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ବୋଧହୁଏ ଏକ ଚରମ ସ୍ଫୁରଣ ହେଲା ଆଡୋର୍ନୋଙ୍କ ଘୋଷଣା, art is the negative knowledge of the actual world." ତାଙ୍କ ମତରେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କଳାରେ ପ୍ରକୃତି, ସମାଜ ଅଥବା ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର କୌଣସି ପ୍ରତିଫଳନ ନଥାଏ । ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ସମାଧାନ କରି ଦେଖାଇଦେବା ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । କଳାର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସଂରଚନାରେ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅବିକୃତ ଅଥଚ ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ନିହିତ ଥାଏ । କେବଳ ଏହାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରିବା ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ଯଥେଷ୍ଟ । ଏହା ହିଁ ବାସ୍ତବତା ସଂପର୍କରେ ତାର ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ, ନ-କାରାତ୍ମକ, ନାନ୍ଦନିକ ଜ୍ଞାନ । (୨୧)

ମାର୍କ୍ସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଦୁଇଟି ସ୍ରୋତ

ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଜ୍ଞାନ-ମୀମାଂସାର ମୁଖ୍ୟ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ଥିଲା ବାସ୍ତବବାଦ । ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଏହା ମୂଳପିଣ୍ଡ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ, ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱରୂପ, କଳାରେ ବାସ୍ତବତାର ପରିସ୍ଫୁଟନ ବିଧି, ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ଆଧୁନିକତାବାଦ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘାତ - ସମନ୍ୱୟର ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଶ୍ନ ନେଇ ମାର୍କ୍ସଙ୍କ ଅମଳରୁ ଏ ଯାବତ୍ ମାର୍କ୍ସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିତର୍କ ଲାଗି ରହିଛି । ଏହି ବିତର୍କ ଦେଇ ମୁଖ୍ୟ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟରୁ ଆଉ କେତେକ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ପ୍ରଶ୍ନ (ଯଥା : କଳାକାରର ଅଙ୍ଗୀକାର, ଟିପିକାଲ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ଚିତ୍ରଣ, କଳାରେ ତାଦାତ୍ମ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି) ମଧ୍ୟ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଆଜି ମାର୍କ୍ସବାଦ ଯେପରି ବହୁ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ବିଭକ୍ତ, ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଶିବିରରେ ବିଭକ୍ତ । ତେବେ ଏହାକୁ ମୂଳତଃ ଦୁଇଟି

ଶିବିରରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ, ସୋଭିଏତ-ଚୈନିକ ଶିବିର ଏବଂ ଇଙ୍ଗ୍ଲେଣ୍ଡୀୟ—ମାର୍କିନ୍ ଶିବିର । (୨୨)

ମାର୍କସ-ଏଙ୍ଗେଲ୍ସଙ୍କର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ସ୍ତରରେ ସଫଳତାର ସହିତ ପରୀକ୍ଷା କରାଇବାରେ ପ୍ରଥମ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶ ଥିଲା ରୁଷିଆ ଏବଂ ପ୍ରଥମ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଦେଶ ଥିଲା ଚୀନ୍ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତି ଏବଂ ପରିବେଶକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ମୂଳ ମାର୍କସବାଦରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ଏହାକୁ ରୁଷିଆ ଏବଂ ଚୀନ ମାଟିରେ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ଯଥାକ୍ରମେ ଲେନିନ୍ ଏବଂ ମାଓ, ରୁଷିଆରେ ଯଦିଓ ପ୍ଲେଖାନଭ୍ ହିଁ ଥିଲେ ମାର୍କସବାଦ ଏବଂ ମାର୍କସବାଦୀ ନନ୍ଦନ-ତତ୍ତ୍ୱର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ତଥାପି ସେଠାରେ ଲେନିନ୍ ଏବଂ ଚୀନ୍‌ରେ ମାଓସେତୁଙ୍ଗଙ୍କୁ ସମାଜବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚକମାନେ ସର୍ବାଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ସେମାନେ ହିଁ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର—ଲୁକାକ୍ସଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ—Philosophic literary critic ୧୯୧୭ରେ ରୁଷ୍‌ରେ ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଥିଲା ସମଗ୍ର ମାନବ ଇତିହାସରେ ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଘଟଣା ଏବଂ ସେଠା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ତାହା ଥିଲା ଏକ ଅନନ୍ୟ ଅନୁଭୂତି । ଏକ ନୂଆ ସମାଜବାଦୀ ମଣିଷ ଏବଂ ଏକ ନୂଆ ସମାଜବାଦ ସଂସ୍କୃତିର ଉନ୍ମେଷ ହେଲା । ଏହି ନୂଆ ମଣିଷର ଆଶା ଓ ଆଶଙ୍କା, ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ସମ୍ଭାବନାକୁ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାରେ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ନୂଆ ସାହିତ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା । ନୂଆ ଆଧେୟ ପାଇଁ ନୂଆ ଆଧାରର ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ିଲା । ଏହି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରାର ରୂପରେଖ କଣ ହେବ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସୋଭିଏତ୍ ରୁଷିଆରେ ପ୍ରାୟ ୧୭ବର୍ଷ ଧରି ଚାଲିଲା ସମୁଦ୍ରମନ୍ଥନ । ଶେଷରେ ୧୯୩୪ରେ ଏହି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରାକୁ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା' (Socialist Realism) ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଗଲା । ମାର୍କସବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସମାଜବାଦୀ ମଣିଷ ତଥା ସମାଜବାଦୀ ସମାଜର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ, ତାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଏବଂ ଅଭିପ୍ସାକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଶୈଳୀରେ ଫୁଟାଇ ପାରୁଥିବା ସାହିତ୍ୟର ବାସ୍ତବତା ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ରୂପେ ପରିଚିତ ହେଲା । ଲୁକାକ୍ସଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ସମାଜବାଦ ପ୍ରତି ଏକ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଦୃଷ୍ଟି (inside view) । ଯଦିଓ ମାର୍କସ୍—ଏଙ୍ଗେଲ୍ସ୍ ଏବଂ ଲେନିନଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା, ତଥାପି ମାକ୍ସିମ୍ ଗର୍କୀ ହିଁ ଥିଲେ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଚଳିଆସୁଥିବା ମାନବବାଦୀ—ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରାକୁ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଏହି ନୂତନ ଧାରା ପାଇଁ ଏକ ମଡେଲ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । ଏହି ଧାରା ସମାଜବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସମୀକ୍ଷାମୂଳକ ବାସ୍ତବତା (Critical realism) ରୂପେ ପରିଚିତ । ପ୍ରଚଳିତ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜର ଏକ ସମୀକ୍ଷାମୂଳକ ଚିତ୍ର ଦେଇଥିବା ବାଲଜାକ୍, ଜୋଲା, ଷ୍ଟେଣ୍ଡାଲ୍, ଇବ୍‌ସେନ୍, ଟମାସ୍

ମ୍ୟାନ୍, ଟଲଷ୍ଟୟ, ରୋମାଁ ରୋଲାଁ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ କୁହାଯାଇ ଥିଲା । ବୁର୍ଜୁଆ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଅବକ୍ଷୟୀ ରୂପ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭବିଷ୍ୟତର ଏକ ହିତାଂଶ ବାଦୀ ଅଥବା ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସମାଜବାଦୀ ରୂପ ସେମାନେ ଚିତ୍ରଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କୁ ଗର୍କି ବୁର୍ଜୁଆ ସମାଜର ଅବାଧ୍ୟ ସନ୍ତାନ (Prodigal sons of the bourgeoisie) ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରତିଫଳନ-ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅନୁସରଣ କରି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ବାସ୍ତବତାର ଏକ ସଠିକ୍ ଅଥଚ ଗାଢ଼ତର ପ୍ରତିଫଳନରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ବାସ୍ତବତାକୁ ଫଟୋଗ୍ରାଫର ଅବିକଳ ପ୍ରତିଫଳନ କରୁଥିବା ପ୍ରାକୃତିକବାଦ (naturalism) ଏବଂ କଳାରେ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତିଫଳନକୁ ବେଖାତିର କରୁଥିବା ଆଧୁନିକତାବାଦ (modernism) ଉଭୟ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ପାଇଁ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ । ତେବେ ଲୁକାକ୍ସଙ୍କ ମତରେ ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଙ୍କ ଶାସନ କାଳରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ଏକ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଗାଢ଼ତର ଧାରାରେ ପରିଣତ ହେଲା ଏବଂ ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାକୃତିକବାଦର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ବହୁଳ ଭାବେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଙ୍କ ସମାଜବାଦୀ ଶାସନ ତଥା ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ଭାବନା ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ସରଳୀକୃତ, ଅତିରଞ୍ଜିତ ଏପରିକି ଉତ୍କଟ ରୂପ ଦେଉଥିବା ଏହି ସାହିତ୍ୟଧାରାକୁ ଲୁକାକ୍ସ ବ୍ୟଙ୍ଗକରି ସମାଜବାଦୀ ପ୍ରାକୃତିକବାଦ (Socialist naturalism) ଓ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜରୁରୀତା ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ଦୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ—ସାହିତ୍ୟ (Literature-as-illustration based an the requirements of agitation) ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । (୨୬) ଏଭଳି ଭାବାଳୁ ଓ ସ୍ୱପ୍ନିଳ ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ବୈପ୍ଳବିକ ରୋମାଣ୍ଟିକତା (Revolutionary romanticism) ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଲୁକାକ୍ସଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରାକୃତିକବାଦର ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଘୋଡ଼ାଇବା ପାଇଁ ଏଭଳି ଏକ ଶ୍ରୁତିମଧୁର ସମ୍ପ୍ରତ୍ୟୟ ଷ୍ଟାଲିନ୍ ଅମଳରେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିଲା । ମାଓଙ୍କ ଚୀନ୍‌ରେ ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଲୋକକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁ ସର୍ଜନଶୀଳ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ତଥାକଥିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପ୍ଳବ ସମୟରେ ଷ୍ଟାଲିନୀୟ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ପୁନର୍ଲେଖନ ହେଲା ଏବଂ କୌତୂହଳର ବିଷୟ ହେଲା, ଏହି ପ୍ରାକୃତିକବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ବୈପ୍ଳବିକ ରୋମାଣ୍ଟିକତାର ଛାପ ମାରି ଦିଆଯାଇ ଥିଲା ।

ତେବେ ଷ୍ଟାଲିନ୍ ଅମଳର ଏକଛତ୍ରବାଦୀ ଶୃଙ୍ଖଳାର ପର ଅଧ୍ୟାୟ ହେଲା କ୍ରୁଶ୍ଚେଭ ଅମଳରେ ଏକଛତ୍ରବାଦୀ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର । ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଙ୍କ ଭୁଲ୍‌ର ସଂଶୋଧନ କରିବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ପରିବର୍ତ୍ତେ କେବଳ ଏକ ସୁବିଧାବାଦୀ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଗଲା । ସେହି ସୁବିଧାବାଦୀ 'ସମାଜବାଦ' କ୍ରୁଶ୍ଚେଭଙ୍କଠାରୁ ବ୍ରେଜ୍‌ନେଭ୍‌ଙ୍କ

ହାତ ଦେଇ ଗୋର୍ବାଚ୍ଚେଭଙ୍କ ସାଥ ଗଢ଼ିଥିଲା । ଚୀନ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ମାଓଙ୍କ ଏକଛତ୍ରବାଦୀ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଅନୁରୂପ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ଡେଙ୍ଗ୍-ସି ଓ-ପିଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କର ଏକଛତ୍ରବାଦୀ ସ୍ୱୈରସ୍ୱର ଦେଖା ଦେଇଛି । ଷ୍ଟାଲିନ୍ ଓ ମାଓଙ୍କ ଏକଛତ୍ରବାଦର ସଂଶୋଧନ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା ମାର୍କ୍ସ୍—ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍ ଓ କିଛି ପରିମାଣରେ ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ପଥରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା । କ୍ଲାସିକ୍ ସମାଜବାଦୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତଥା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱକୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଆଗରେ ପୁନର୍ବାର ତୋଳି ଧରିବା । ତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଅନୁକରଣକୁ ହିଁ ସଂସ୍କାର ନାମରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଗଲା । ଗୋର୍ବାଚ୍ଚେଭ୍‌ଙ୍କ ପୁନଃସଂରଚନା (Perestroika) ଅଥବା ଡେଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ସମାଜବାଦୀ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଭ୍ୟତା (Socialist spiritual civilization) କାନକୁ ବେଶ୍ ଉଦାତ୍ତ ଶୁଣାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ—ଅପସଂସ୍କୃତିର ଅନୁକରଣ ପାଇଁ ଅବାଧ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଏକ ସୁନାପାଣି ଦିଆ ପିତଳ ମାତ୍ର । ଆଜି ପେରେସ୍ତ୍ରୋଇକା ପରବର୍ତ୍ତୀ ରୁଷିଆରେ ଚାଲିଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଆଙ୍ଗିକ—ସର୍ବସ୍ୱ ପରୀକ୍ଷା ଯଥା : Analytical Expressionism, Anagramme verse, meta-metaphor ଇତ୍ୟାଦି ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ତିନି ଦଶକରେ ଦେଖାଦେଇ ଥିବା ରୁଷୀୟ ଆଙ୍ଗିକବାଦ (formalism)ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ନାନ୍ଦନିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ଅନନ୍ତ ସମ୍ଭାବନା ଲୁକାକ୍‌ସ୍ ଯେପରି ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଆଦର୍ଶ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଚେତନାର ନିଦର୍ଶନ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ଏବଂ ସମୀକ୍ଷାମୂଳକ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ କାହିଁକି ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମଝୌତା ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ କାହିଁକି ସମାଜବାଦୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାମୂଳକ ବାସ୍ତବତା ଧାରାରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ବହୁକାଳ ଧରି ଚାଲିବ ତାର ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ବାସ୍ତବତା, ପ୍ରତିଫଳନ ଏବଂ ଆଧେୟ-ଆଧାର ସମସ୍ୟାର ସେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟଧର୍ମୀ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଲୁକାକ୍‌ସ୍ ଥିଲେ ଉଭୟ ରୁଷ-ଚୀନ୍ ଶିବିର ଏବଂ ଇଉରୋପୀୟ-ମାର୍କିନ୍ ଶିବିର ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସଂଯୋଗ ସେତୁ । ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ଶିବିରର ସମୀକ୍ଷା-ମୂଳକ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଥିବା ମୋହ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶିବିରର ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚାଲିଥିବା ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମୋହ ଉଭୟ ଭିତରେ ଏକ ସମନ୍ୱୟ ମୂଳତଃ ତାଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ତଥାପି ଅଧୁନିକତା ଅପେକ୍ଷା ପରମ୍ପରା ଉପରେ ଏବଂ ଆଧାର ଅପେକ୍ଷା ଆଧେୟ ଉପରେ ସେ ଯେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି, ଏହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଅଧିକାଂଶ ଇଉରୋପୀୟ-ମାର୍କିନ୍ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାର ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚାଲିଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷାକୁ ସ୍ୱାଗତ କରାଇଛନ୍ତି ଏବଂ

ମାର୍କସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସହ ତାର ସାଲିସ ପାଇଁ ଯତ୍ନ ବାଢ଼ିଚାଲିଲା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଜର୍ମାନୀର ଏରନ୍‌ଷ୍ଟ ବ୍ଲକ୍‌ଙ୍କର ଜର୍ମାନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ (Expressionism) ସପକ୍ଷରେ ଥିଓଡର୍ ଆଡୋର୍ନୋଙ୍କର ଫରାସୀ ନବ୍ୟବାଦ (avant-garde) ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଚେତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାକୁ ନେଇ ଲୁକାକ୍ସ ଏବଂ ବ୍ରେଖ୍‌ଟଙ୍କ ଭିତରେ ତର୍କ ଏବେ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଏହାଛଡ଼ା ବ୍ରେଖ୍‌ଟଙ୍କର ରୁଷୀୟ ଆଙ୍ଗିକବାଦ ସହ, ଆଲଥୁଜର ଓ ଲୁସିଏଁ ଗୋଲ୍‌ଡ୍‌ମ୍ୟାନ୍ ସଂରଚନାବାଦ ସହ, ଫ୍ରାଙ୍କ୍‌ଫର୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀ (Frankfurt school)'ର ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତି ସହ, ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କର ସ୍ଥିତିବାଦ ସହ ଅଥବା ଲକାନ୍ ଓ ଡାରିଡା ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ସଂରଚନାବାଦ-ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର-ତତ୍ତ୍ୱ (Post-structuralist theories) ସହ ଇଗ୍‌ଲେଟନଙ୍କର ସାଲିସ ପ୍ରଣିଧାନ-ଯୋଗ୍ୟ । ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚାଲିଥିବା ଚେଷ୍ଟା ନିରୀକ୍ଷାର ଗ୍ରହଣ ଯୋଗ୍ୟତାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବାସ୍ତବତା ତଥା ଆଇଡିଓଲୋଜିର ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ କଳା ସହ ତାର ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରଶ୍ନକୁ ଏହି ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର ସମନ୍ୱୟ ପାଇଁ କିପରି ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । (୨୮) ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟଗାମୀସ୍ଥ ପରୀକ୍ଷାବାଦୀମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ତରେ Marxologist ଆଖ୍ୟା ଦେଉଥିବା ବେଳେ, ପରୋକ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ସମର୍ଥକମାନଙ୍କୁ Cultural Commissars କହି ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ଶେଷରେ ଭାରତ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ଚାଲିଥିବା ମାର୍କସବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଚର୍ଚ୍ଚା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛିଟା ଆଲୋଚନା ନ କଲେ ଆଲୋଚନା ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯିବ । ପ୍ରଥମତଃ, ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଭାରତରେ (ଅଥବା ଓଡ଼ିଶାରେ) ମାର୍କସୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ବିଭିନ୍ନ ମାର୍କସୀୟ ଏବଂ ଅଣମାର୍କସୀୟ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ଏକ ମିଳିତ ମଞ୍ଚରୁ । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ, ଭାରତୀୟ ତଥା ଓଡ଼ିଶାସ୍ତରରେ ୧୯୩୫ର ମଧ୍ୟ ଭାଗରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ୧୯୩୬ ପ୍ରଥମ କେଇ ମାସ ଭିତରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘ, ଭାରତୀୟ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘ ଏବଂ ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ଗଢ଼ା ହେଲା । ତା ୭ । ୯ । ୩୬ରେ ତତ୍କାଳୀନ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଘରୋଇ ବିଭାଗ ସେକ୍ରେଟେରୀ ଏମ୍. ଜି. ହାଲେଟ୍ ସମସ୍ତ ପ୍ରାଦେଶିକ ସରକାରଙ୍କୁ ଭାରତୀୟ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଗୁପ୍ତ ସର୍କୁଲାର୍ ପଠାଇଥିଲେ, ଯାହାକି ହାଲେଟ୍ ସର୍କୁଲାର୍ ରୂପେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଏହି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘ ବାସ୍ତବରେ ମାର୍କସବାଦୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ଓ ଏହା ଗଠନ କରିବା ପଛରେ ସୋଭିଏତ ରୁଷିଆର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ହାତ ରହିଛି ବୋଲି ସେହି ସର୍କୁଲାରରେ ସତର୍କ କରି ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମାର୍କସବାଦୀମାନେ ସିଧାସିଧି ପଦାକୁ ନିଜର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ ନ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଏବଂ ନିଜର ଅଣମାର୍କସବାଦୀ ସହଯୋଗୀମାନଙ୍କ ସହ ଭୁଲ ବୁଝାମଣା ଏଡ଼ାଇବା ନିମିତ୍ତ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ 'ପ୍ରଗତିଶୀଳ' ସାହିତ୍ୟ ରଚନା

କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିରୁତା ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରୁ ଏକପ୍ରକାର କ୍ଷାନ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ଭଗବତୀଙ୍କର 'ଶିକାର' ଗଳ୍ପ ଅଥବା 'କଥା ସାହିତ୍ୟରେ କଳା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ' ପ୍ରବନ୍ଧ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ଯାଇପାରେ । ତେବେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ତାହା ଥିଲା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମଧ୍ୟାହ୍ନ, ଏଣୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଏହି ମିଳିତ ମଞ୍ଚ କଳାକୁ ଏହି ପବିତ୍ର ସଂଗ୍ରାମରେ ଏକ ଆୟୁଧ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ପାଇଁ ସମସ୍ୱରରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀମାନେ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂଗଠନ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ସେମାନଙ୍କ ବହୁ ଭିତରେ ବିବାଦ, ବିଚ୍ଛେଦ ହେତୁ ଏକାଧିକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦଳ ଏବଂ ଏକାଧିକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂଗଠନ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ତଥା ରାଜ୍ୟ ସ୍ତରରେ ଦେଖାଦେଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ସଂଗଠନର ଶ୍ରମିକ, କୃଷକ, ଯୁବ ସାମୁଖ୍ୟ ଏବେ ବି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ସଂଗ୍ରାମରତ । ଏଣୁ "କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଆୟୁଧ" ଏହି ସଂପ୍ରତ୍ୟୟ ଏବେ ବି ଏହି ସଂଗଠନମାନଙ୍କର ସାଂସ୍କୃତିକ କର୍ମକାଣ୍ଡର ମୂଳପିଣ୍ଡ ହୋଇ ରହିଛି । ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି ତଥା ରାଜନୈତିକ ଜୀବନରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ଅବକ୍ଷୟର ଚିତ୍ର ଟାଣିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଏକ ନୂତନ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେବା ଏଠି ମାର୍କ୍ସୀୟ ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବଣତା ହୋଇଛି । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଗର୍କି, ମାୟାକୋଭସ୍କି, ଲୁସୁନ୍, ମାଓ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ସର୍ଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ସୋଭିଏତ-ଚୈନିକ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିକୁ ହିଁ ମଡେଲ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ତଥାପି ଏହି ସୀମାରେ ରଚିତ ସର୍ଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ଆଧାର ଏବଂ ଆଧେୟ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେଶ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ଏବଂ ଏହାକୁ ଆଜି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଚେଲିସେଭ୍ ଓ ଲିଟ୍‌ମ୍ୟାନଙ୍କ ପରି କେହି କେହି ଏହି ଧାରାକୁ ସମୀକ୍ଷାମୂଳକ ବାସ୍ତବବାଦ ନାମକରଣ କରୁଥିବାବେଳେ ଅଧ୍ୟାପକ ଚେଲିସେଭଙ୍କ ପରି କିଛି ଭାରତତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଏହାକୁ ସମାଜବାଦୀ ଢାଞ୍ଚାର ବାସ୍ତବତା (socialism oriented Realism) ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥାନ୍ତି । (୨୫) ତେବେ ମାର୍କ୍ସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଅଥବା କଳାସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇଉରୋପ ପରି ଭାରତର ଏପରି କିଛି ମୌଳିକ ଅବଦାନ ନାହିଁ । ଏଠାରେ ହେଉଥିବା ଆଲୋଚନାରେ ବିଶେଷ ମନନଶୀଳତା ଅଥବା ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ ଆଲୋଚନା ରୁଷୀୟ ଚୈନିକ ଅଥବା ଇଉରୋପୀୟ ଧାରା ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଆଶ୍ରିତ । ଏହାର କାରଣ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇ ବହୁକାଳ ପୂର୍ବେ ବିଶିଷ୍ଟ ବଙ୍ଗୀୟ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସମାଲୋଚକ ଗୋପାଳ ହାଲଦାର ଯାହା କହିଥିଲେ ତାହା ଏବେବି ସତ୍ୟ : Historical evolution of India Art as the Marxists must desire is possible only when the history of the Indian peoples is known. The true meaning of Indian literature or of the Indian aesthetic

theories also can be understood, then. (୨୬) ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପ ଇତିହାସ ରଚନାର ପ୍ରାଥମିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ହୋଇପାରେ ଭାରତୀୟ ସାମାଜିକ ଇତିହାସ। ମାର୍କ୍ସୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଭାରତୀୟ ଇତିହାସ ସମାଜ ଏବଂ ଦର୍ଶନର ଅଧ୍ୟୟନ ଡାଙ୍ଗେ, କୋଶାମ୍ବୀ, ଦେବୀ ପ୍ରସାଦ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ ଅଥବା ଶିଳ୍ପତତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଧୂର୍ଜଟୀ ପ୍ରସାଦ ମୁଖାର୍ଜୀ ଓ ଗୋପାଲ ହାଲଦାର ଇତ୍ୟାଦି କିଛି ପରିମାଣରେ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ସାମାଜିକ ଇତିହାସ ଅଥବା ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପତତ୍ତ୍ୱର ମାର୍କ୍ସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଭିତ୍ତିକ ବିଧିବଦ୍ଧ ଅଧ୍ୟୟନ ଏ ଯାବତ୍ ହୋଇଥିବା ଅନ୍ତତଃ ଏ ଲେଖକକୁ ଜଣାନାହିଁ। ଓଡ଼ିଶାରେ ମାର୍କ୍ସୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ରହିଛି। ଏଥିରୁ କିଛି ଆଲୋଚନା ମାର୍କସ୍ ଅଥବା ଲେନିନ୍‌ଙ୍କର କେତୋଟି ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ଭିତ୍ତି କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ, ମାଓ-ପନ୍ଥୀମାନେ ଲେନିନ୍ ଓ ମାଓଙ୍କର କେତୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧ, ବିଶେଷ କରି ମାଓଙ୍କର ୟେନାନ୍ ଭାଷଣକୁ ସେମାନଙ୍କ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାର ମୂଳାଧାର ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ଥାଆନ୍ତି। ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଆସନ୍ତାକାଲିର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ଏବଂ ଶ୍ରୀ ରବି ସିଂଙ୍କର 'ସଂସ୍କୃତିର ବୈପ୍ଳବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ' ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ ଆଲୋଚନା ବୋଲି ଧରାଯାଇପାରେ। ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କର 'ସାହିତ୍ୟ-ବିଚାର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ' ମୁଖ୍ୟତଃ ଇଉରୋପୀୟ ଧାରା ଅନୁଯାୟୀ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ। ଏଥିରେ ଆଭେଗାର୍ଦର ଆଧୁନିକତାବାଦ ସହ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ସମନ୍ୱୟ ପାଇଁ ସଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି। ଗୋଟିଏ ସାରା ପୁସ୍ତକ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ। ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀ ଗୁରୁ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶ୍ରୀ ମନମୋହନ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ଜଳଧର ନନ୍ଦ, ଶ୍ରୀ ଶୈଳଜ ରବି, ଡ. ବାସୁଦେବ ସାହୁ, ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ବଳ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ କିଛି କିଛି ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଛନ୍ତି। ଆଧୁନିକ, ସାରଥି, କୋଣାର୍କ, ସବୁଜ ବିପ୍ଳବ, ବେଳା, ଆସ୍ଥା, ଅଗ୍ନିବୀଣା, ସହଯାତ୍ରୀ ପରି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଅଥବା ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ବି ଭାରି କିଛି କିଛି ପ୍ରବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ବାହାରିଛି। ମାତ୍ର ଏହା ଭିତରୁ ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନାହିଁ। ଅଛି 'ଗଲ, ଅଇଲ' ଢଙ୍ଗରେ ପ୍ରତିଭ କିଛି ବର୍ଣ୍ଣନା, କିଛି ଉଦ୍ଧୃତି, କିଛି ଲେଖାର ତାଲିକା। ଏପରି କି ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ପ୍ରାଥମିକ ଆଧାରବାକ୍ୟମାନଙ୍କ ସହ ମୁଦ୍ଧା ପରିଚିତ ନଥିବା ଅଥବା ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଭଟ ଧାରଣା ରଖିଥିବା ଅନେକ ଆଲୋଚକ ସେ ଦିଗରେ କଲମ ଚଳାଇଛନ୍ତି, ଯାହାଙ୍କ ଦୟାରୁ କି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କାଳନ୍ଦୀଚରଣ, କାହ୍ନୁ ଚରଣ ଏପରିକି ଡ. ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ମୁଦ୍ଧା "ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସୀୟ ଚେତନା"ର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଛନ୍ତି ! (୨୭) ଅଜିର ଏହି ଅତି-ମାର୍କସୀୟ ଆଲୋଚନା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ମନେ ହୁଏ ମାର୍କସୀୟ ଧ୍ୱନି ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଦୂରରେ ଥିବା ଏବଂ ଆଜକୁ ଊଣିଶତ ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ କାଳ ତଳେ ରଚିତ ସ୍ୱର୍ଗତ ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧ 'କଥା ସାହିତ୍ୟରେ କଳା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ'ର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଅଥବା

ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣରେ ଥିବା ନାନ୍ଦୀମୁଖର ବୌଦ୍ଧିକତା ଏବେ ବି ଓଡ଼ିଆ ମାର୍କ୍ସୀୟ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ ।

୧୯୩୭ ରେ 'ଆଧୁନିକ'ର ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟାରେ ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱର୍ଗତ ଭଗବତୀ ଯାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ, ତାହା ଉଭୟ ସମାଲୋଚନା ତଥା ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରତି ଏବେ ବି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା –ସାହିତ୍ୟିକ ରୁଚି ଗଠନ ଏବଂ ଏକ ବୃହତ୍ତର ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ । (୨୮) ଭଗବତୀଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଲୁକାକସ୍ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଏହାହିଁ ଅନ୍ତିମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ଭାବୁଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନର ସମାଲୋଚକ ଥିଲେ 'Philosophic literary critic,—ମାର୍କ୍ସୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ'ର ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ଏବଂ ପରିସର ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲୁକାକସ୍ ମତ ଦିଅନ୍ତି, "The unity of the philosophic cognition of general contexts, of probing investigation of the concrete historical development based on a recognition that decisive changes in art are related to turns in human history, of objective criteria for aesthetic evaluation, criteria based on an historical and systematic understanding of the nature of art and the decisive significance of the individual artist of genius and of the individual work of genius within this evolution makes for a philosophic literary critic." (୨୯) ଆଜି ଭାରତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ଏକ ଉନ୍ନତ ମାନର ମାର୍କ୍ସୀୟ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେଲେ ଏଠା ମାଟିରେ ଦୃଢ଼ମୂଳ ଅଥଚ ମାର୍କ୍ସୀୟ ଦର୍ଶନ, ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ସହ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବେ ପରିଚିତ 'ଦାର୍ଶନିକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ'ର ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

ଟିପ୍ପଣୀ

୧। Marxism And Form (Princeton University Press, USA, 1971) ପୃ-306

୨। ଅବଶ୍ୟ ଲେନିନ୍ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ କେତୋଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଥିଲେ। ଦାସ୍ କ୍ୟାପିଟାଲ୍ ଲେଖା ସରିବା ପୂର୍ବରୁ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କର ଦେହାନ୍ତ ହେଲା। ମାତ୍ର ଦାସ୍ କ୍ୟାପିଟାଲ୍ ପରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ତଥା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଫରାସୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ବାଲଜାକ୍‌ଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୁଇଟି ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିବାକୁ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ସମ୍ପର୍କିତ ଏକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସେ ମନସ୍ଥ କରିଥିଲେ। ମାର୍କସ୍, ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍, ଲେନିନ୍ ଏହି ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦେଇଥିବା ମନ୍ତବ୍ୟର ସଙ୍କଳନରେ ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ଆଲୋଚନାର ପ୍ରାମାଣିକତା ନାହିଁ। ତଥାପି ଏହି ସୁସମ୍ପାଦିତ ସଙ୍କଳନ ଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା କରିବା ନିମିତ୍ତ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଆସିଛନ୍ତି।

ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଆଜିର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଧାରା (ଯଥା: Structuralism, Semiotics) ସେମାନଙ୍କର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ରୂପେ ବିଶିଷ୍ଟ ସୁଇସ୍ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ Ferdinand de Saussureଙ୍କର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପୁସ୍ତକ Course in General Linguisticsକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଆସିଛନ୍ତି। ମାତ୍ର ଏହା ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଏକ ପୁସ୍ତକ ନୁହେଁ, ଜେନେଭା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟାପନା କରୁଥିବାବେଳେ ସସୁର୍ ଶ୍ରେଣୀରେ ଯେଉଁସବୁ ନୋଟ୍ ଡାକୁଥିଲେ, ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାହା ତାଙ୍କ ଛାତ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଙ୍କଳିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା।

୩। ଭୀମଭୋଇ, ସ୍ତୁତି ଚିନ୍ତାମଣି, ଊନାଶୀତ ବୋଲି, ପୃ ୧୦୬ (ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ୧୯୬୧)

୪। Problems of Modern Aesthetics (Progress, Moscow, 1969)ରେ V. Romanenkoଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧ "The beauty of nature" (ପୃ ୧୩୫)

୫ । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ପୁସ୍ତକ, N. Silayevଙ୍କର "Labour—A source of aesthetic feeling" ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଦ୍ଧୃତ ।

୬ । Leon Trotsky, Literature and Revolution (Ann Arbour, 1971)

୭ । Marx & Engels, ଏଜନ, ପୃ ୧୪୮

୮ । Marx & Engels, ଏଜନ, ପୃ ୮୩

୯ । — ଏଜନ, ପୃ ୮୪

୧୦ । Terry Eagleton, ଏଜନ, ପୃ-୧୨

୧୧ । Marx & Engels, ଏଜନ, ପୃ- ୪୪

୧୨ । —ଏଜନ-ପୃ ୮୮

୧୩ । —ଏଜନ-ପୃ ୯୧

୧୪ । —ଏଜନ-ପୃ ୬୦ ଓ ପୃ-୫୭

୧୫ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମଗ୍ର ମାର୍କସୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଓ ମାର୍କସୀୟ ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ପ୍ରାମାଣିକ ଚିତ୍ର ପାଇଁ ଏଙ୍ଗେଲସ୍‌ଙ୍କର ପୁସ୍ତକ 'Feurbach and end of classical German philosophy' (Selected works of Marx and Engels, Progress, 1976, vol-III ଦେଖାଯାଇପାରେ ।

୧୬ । Terry Eagleton, ଏଜନ, ପୃ ୨୨ରେ ଉଦ୍ଧୃତ

୧୭ । —ଏଜନ-ପୃ ୨୧ରେ ଉଦ୍ଧୃତ

୧୮ । —ଏଜନ-ପୃ ୨୦ରେ ଉଦ୍ଧୃତ

୧୯ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ V. Shcherbinaଙ୍କର Lenin and Problems of Literature (Progress, 1974) ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ ଏବଂ G. Lukacsଙ୍କ writer and critic and other essays (Merlin Press, London, 1970) ସଂକଳନର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବନ୍ଧ 'Art and objective Truth' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୨୦ । Terry Eagleton, ଏକନ, ୩ୟ ଏବଂ ୪ର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ

୨୧ । Frederic Jameson, Aesthetics and Politics (Verso, London, 1980) ପୃ ୧୪୬ ।

୨୨ । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ଏକ ସ୍ଥୂଳ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ମାର୍କ୍ସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଜି ଚାଲିଥିବା ଆଲୋଚନା ଏବଂ ବିତର୍କର ବ୍ୟାପ୍ତି ଏବଂ ଜଟିଳତା ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଫୁଟାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଯେ ସଂପର୍କରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ଆଭାସକୁ କେବଳ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସହଜବୋଧ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଏହା ଏକ କାମଚଳା ବର୍ଗୀକରଣ । ବାସ୍ତବରେ ଆମେ ଯେଉଁ ମାନଦଣ୍ଡ ଧରି ଏହି ବର୍ଗୀକରଣ କରିଛୁ ତାହା ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ମାର୍କିନ୍ ଆଲୋଚକ ହ୍ୱାର୍ଡ୍ ଫାଷ୍ଟ ଅଥବା ଇଂରେଜ ଆଲୋଚକ କ୍ରିଷ୍ଟୋଫର୍ କଡ୍‌ୱେଲଙ୍କୁ ତୃତୀୟ-ଶ୍ରେଣୀ ଶିବିରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

୨୩ । G. Lukacsଙ୍କର The Meaning of contemporary Realism (Merlin Press, London, 1959)ରେ Critical Realism and Socialist Realism ପ୍ରବନ୍ଧ, ପୃ ୧୧୯-୨୦

୨୪ । ମାର୍କ୍ସୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ତଥା କଳା ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚାଲିଥିବା ଆଲୋଚନାର ବ୍ୟାପ୍ତି ସଂପର୍କରେ ଏକ ଧାରଣା ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କ ମୌଳିକ ପ୍ରବନ୍ଧର ସଂକଳନ Berel Lang ଏବଂ Forrest Williamsଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ Marxism & Art Writings in Aesthetics and criticism (David Mckay Co, Inc., N.y., 1972), ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସାହିତ୍ୟର ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ପାଇଁ ଆଦେୟ ପରି ଅଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କେତେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହା ବୁଝିବା ନିମିତ୍ତ Frederic Jameson କୃତ Marxism and Form (Princeton university press, N. J 1974) ପୁସ୍ତକ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଇଉରୋପୀୟ ବିଶେଷ କରି ଜର୍ମାନ ମାର୍କ୍ସୀୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଭିତରେ ଚାଲିଥିବା ବିତର୍କର କେତେକ ମୂଳ ଦଲିଲ ମଧ୍ୟ ସଂପାଦନା କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଜେମ୍‌ସନ୍ । ତାଙ୍କର ମୂଲ୍ୟବାନ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସହ ସଂକଳିତ ସେହି ଦଲିଲ ସମୂହ ତାଙ୍କର Aesthetics and Politics ଏକନ, 1988ରେ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । Raman Seldenଙ୍କର A Reader's guide to Contemporary Literary Theory (Harvester, London 1985)ରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଆଧୁନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

୧୫ । Y. Chelyshev ଓ A. Litman, Traditions of Great Friendship (Raduga, Moscow, 1985) ପ୍ରେମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ! ଚେଲିସେଭଙ୍କ ମତ Qamar Rais, October Revolution : Impact on Indian Literature (Sterling N.Delhi, 1978) ପୃ-xi ରେ ଉଦ୍ଧୃତ ।

୧୬ । ବଙ୍ଗଳା ‘ପରିଚୟ’, “ଗୋପାଳ ହାଲଦାର ସମ୍ମାନ ସଂଖ୍ୟା” (ଜାନୁୟାରୀ-ଫେବୃୟାରୀ, ୧୯୬୯)ରେ ଅଶୋକ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ‘ରୂପ କଳ୍ପ ପ୍ରସଙ୍ଗେ ଗୋପାଳ ହାଲଦାର’ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଦ୍ଧୃତ । ପୃ ୧୯୧

୧୭ । ଜୀବନ ରଙ୍ଗ (ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୮୭ ସଂଖ୍ୟା)ରେ ଡ : ରଞ୍ଜିତା କୁମାରୀ ନାୟକଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧ “ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସୀୟ ଚେତନା” ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୧୮ । ଭଗବତୀ ସଞ୍ଚୟନ (ନବଯୁଗ, କଟକ, ୧୯୮୧)ରେ “ଓଡ଼ିଶାରେ ସାହିତ୍ୟକ ସମାଲୋଚନା” ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୧୯ । Georg Lukacs, Writer and critic and other essays, ପୃ ୧୧୪-୧୫ ।

ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ପରିଚିତି

୧ । ଡଃ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା (୧୯୩୨)—ଲବ୍ଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠ କବି, କଥାକାର, ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଓ ସମାଲୋଚକ । ସଂପ୍ରତି ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ । ବିଂଶାଧିକ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଣେତା । ସଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରସଙ୍ଗ : ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ (୧୯୮୯) ।

୨ । ଅଧ୍ୟାପକ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରସାଦ ସେଠୀ (୧୯୫୪)—ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିପ୍ରଦ କବି ଓ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ । ସଂପ୍ରତି ବ୍ରହ୍ମପୁରସ୍ଥ ଖଲ୍ଲିକୋଟ କଲେଜର ଦର୍ଶନ ଅଧ୍ୟାପକ । ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ ।

୩ । ଡଃ ଆନନ୍ଦ ସାହୁ (୧୯୪୮)—ଖ୍ୟାତନାମା ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ । ସଂପ୍ରତି ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗର ରିଡ଼ର । ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥ—ଗଦ୍ୟ ଗୌରବ (୧୯୮୨) ପଦ୍ୟ ଗୌରବ, କଳାଗୌରବ (୧୯୮୭) ।

୪ । ଡଃ ଅନନ୍ତଚରଣ ଶୁକ୍ଳ (୧୯୪୨)—ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଇଂରାଜୀ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗର ରିଡର୍ । ସଂସ୍କୃତ, ଦର୍ଶନ ଓ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୋଗ୍ୟତାସମ୍ପନ୍ନ ଖ୍ୟାତନାମା ସମାଲୋଚକ । ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥ—ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ (୧୯୬୯), ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ (୧୯୮୫), The Concept of Imitation in Greek and Indian Aesthetics (ଗବେଷଣା ପ୍ରବନ୍ଧ-୧୯୭୨) ।

୫ । ଅଧ୍ୟାପକ ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ (୧୯୫୪)—ଖ୍ୟାତନାମା ଗବେଷକ ଓ ସମାଲୋଚକ । ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାଧିକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଗବେଷଣା ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ । ସଂପ୍ରତି ରାଉରକେଲା ମୁନିସିପାଲ କଲେଜରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ।

୬ । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳମଣି ମିଶ୍ର (୧୯୨୯)—ସୁପରିଚିତ ଅନୁବାଦକ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତାର ସମର୍ଥ ସଂପାଦକ । ଓଡ଼ିଶା ଷ୍ଟେଟ୍ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ର ପ୍ରାଚୀନ ପୋଥି ବିଭାଗର ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ । କେତୋଟି ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥ—ଓଡ଼ିଆ କବି ଓ କାବ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ଲିପି, ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ, କବି ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ଭକ୍ତକବି ସାଲବେଗଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ଭଜନାବଳୀ ଇତ୍ୟାଦି ।

୭। ଡଃ ଦାଶରଥି ଦାସ (୧୯୩୬)—ସୁପରିଚିତ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ। ସଂପ୍ରତି ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗର ପ୍ରଫେସର। ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥ—ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା : ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (୧୯୭୪), କବିସୂର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟବିଭା (୧୯୭୮), ଚନ୍ଦ୍ରାମାଟି : ଅଚନ୍ଦ୍ରା ଆକାଶ (୧୯୮୭)।

୮। ଶିଳ୍ପୀ ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ (୧୯୩୦)—ସୁପରିଚିତ କବି, ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଓ କଳା-ସମୀକ୍ଷକ। ଖଲ୍ଲିକୋଟ ଆର୍ଟ କଲେଜର ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ। କେତୋଟି ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥ—ଶିଳ୍ପୀ ବିମ୍ବାଧର ବର୍ମା, (୧୯୬୭), ଆମ ଗାଆଁର ଚିତ୍ରକଳା (୧୯୮୪) ଇତ୍ୟାଦି।

୯। ଅଧ୍ୟାପିକା ରୁମା ସରକାର (୧୯୪୮)—ସଂପ୍ରତି କଟକର ଶୈଳବାଳା ମହିଳା କଲେଜର ବଙ୍ଗଳା ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପିକା। ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରିପତ୍ରିକାରେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ।

୧୦। ଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ (୧୯୨୩)—ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ, ସମାଲୋଚକ, ଅନୁବାଦକ। ସୁପରିଚିତ ଶିକ୍ଷାବିତ୍। ସଂପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାର ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଶିକ୍ଷାକେନ୍ଦ୍ର ସଂଗଠନ ସହ ସଂପୃକ୍ତ। ଅର୍ଦ୍ଧଶତାଧିକ ଭ୍ରମଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତ, ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ। ସଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥ—ସାହିତ୍ୟ ଓ (୧୯୮୯)।

୧୧। ଶ୍ରୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାହୁ (୧୯୪୬)—ଖ୍ୟାତନାମା କବି ଓ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ। କଟକରୁ ପ୍ରକାଶିତ Parents and Pedagogues ପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକ। ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରିକାରେ ଉଚ୍ଚମାନର ଓଡ଼ିଆ ଓ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ। ସଦ୍ୟ ସଂପାଦିତ ଗ୍ରନ୍ଥ—ମାଳତୀ ଦେବୀ : ଚଉଦଟି ଚିତ୍ରପଟ (୧୯୮୯)।